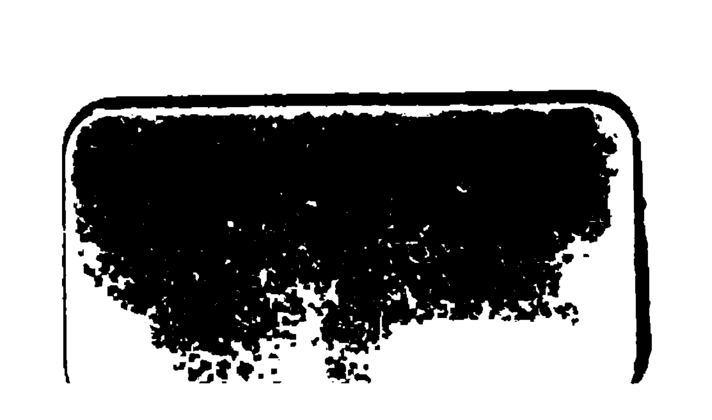
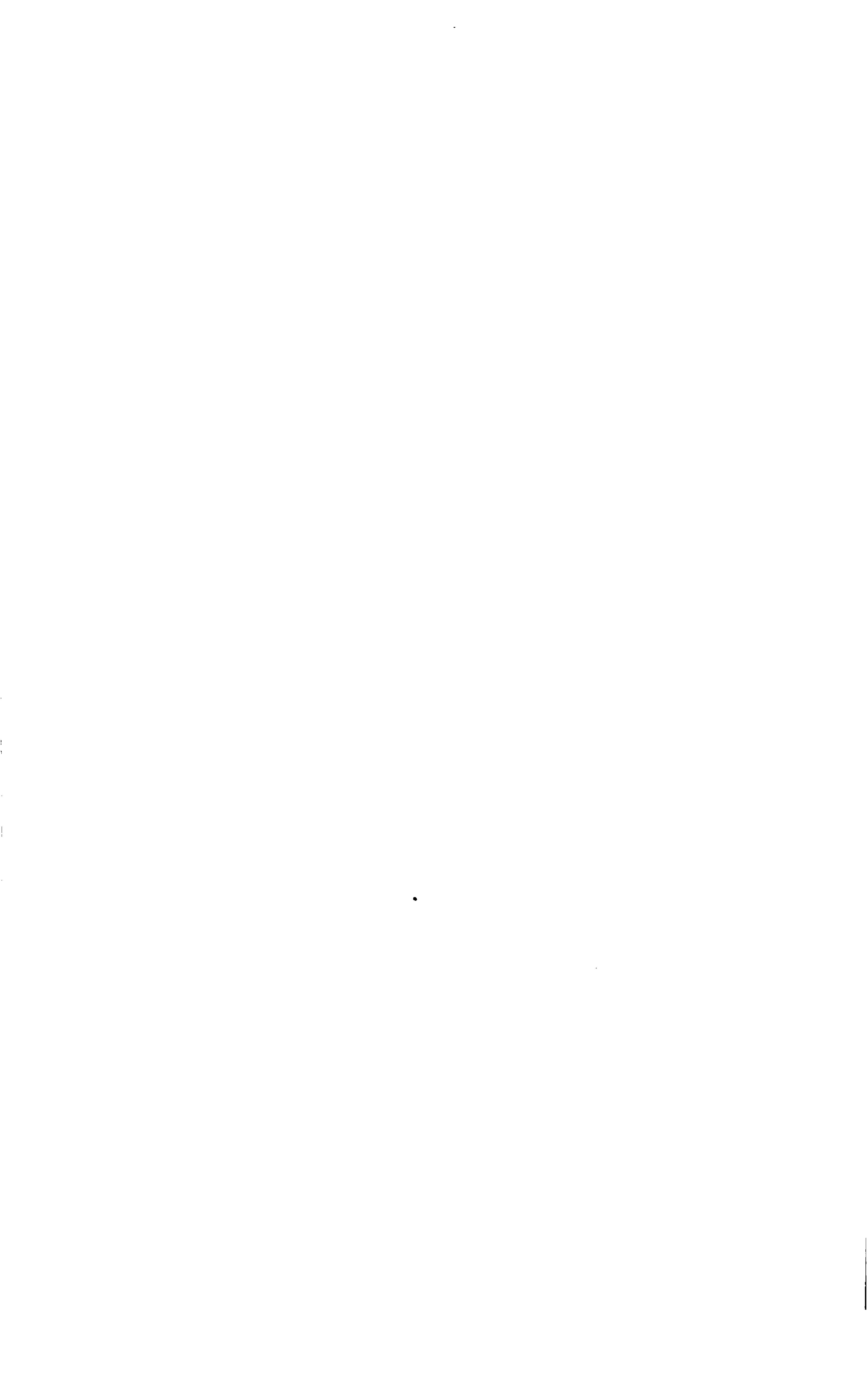










**Preis geh. M. 9,00, fein geb. M. 10,00.** /13.

# HANDLEXIKON

DER

# TONKUNST

HERAUSGEGEBEN

VON

DR. AUGUST REISSMANN.




BERLIN,

VERLAG VON ROBERT OPPENHEIM.

1882.

*Prospect siehe auf der zweiten Seite des Umschlages.*

# PROSPECT.

Herausgeber und Verleger entsprachen nur einem wiederholt und dringend ausgesprochenen Wunsche, indem sie die Ausgabe eines

## Handlexikon der Tonkunst

veranstalteten, das in gedrängter Kürze alle Resultate der in ihrem grossen

**Musikalischen Conversations-Lexikon**

niedergelegten zehnjährigen Arbeit der hervorragendsten Musikschriftsteller der Gegenwart zusammenfasst.

Der bedeutende Umfang wie die Ausführlichkeit der Artikel des Hauptwerkes, sowie der dadurch bedingte hohe Preis, erschweren eine allgemeinere Verbreitung desselben in den weitesten Kreisen des musikübenden und musikliebenden Publikums; und diese wenigstens mit dem Wichtigsten bekannt und vertraut zu machen, ist der Zweck des vorliegenden Handlexikons. — Es giebt über alle Zweige der Musikwissenschaft und Musikpraxis wie über ihre hervorragendsten Vertreter zu allen Zeiten und in allen Ländern in gedrängter, aber hinreichend unterrichtender Kürze Auskunft. Das Werk will dabei mehr sein als eine Sammlung von Notizen und Worterklärungen, und deshalb war die grösste Sorgfalt bei Auswahl der Artikel geboten.

Es erschien dem Herausgeber zweckmässig, die biographischen Mittheilungen über die Meister der Vergangenheit nur auf die wirklich hervorragenden zu beschränken, um dadurch für diejenigen der Gegenwart mehr Raum zu gewinnen, der es gestattet ausser Namen und Daten auch noch ausführlicheren Bericht über ihr Leben und Wirken zu geben. Aus demselben Gesichtspunkte wurden auch diejenigen Artikel, welche die Wissenschaft und Praxis der Musik behandeln, derart gewählt und bearbeitet, dass sie sich gegenseitig möglichst ergänzen, wodurch wiederum eine grössere Ausführlichkeit im Allgemeinen erreicht werden konnte. Dabei sind die neueren Forschungen überall gewissenhaft berücksichtigt, um so das Werk zu einem wirklichen Handbuch, zu einem möglichst zuverlässigen Führer auf dem weit verzweigten Gebiete der Tonkunst zu machen.

Geschmackvolle und dauerhafte Einbanddecken, sowie gebundene Exemplare des vollständigen Werkes sind durch jede Buchhandlung zu beziehen.

# HANDLEXIKON

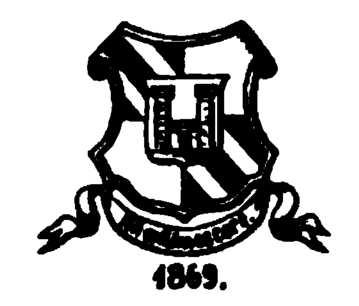
DER

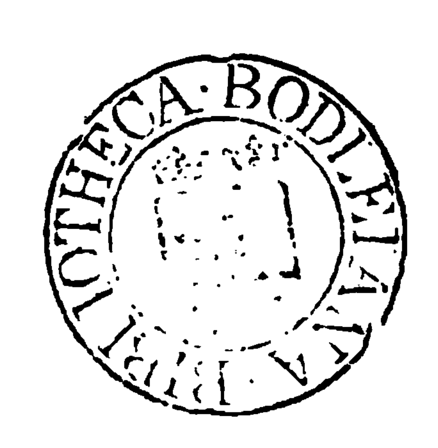
# TONKUNST

HERAUSGEGEBEN

VON

Dr. AUGUST REISSMANN.






BERLIN,
VERLAG VON ROBERT OPPENHEIM.
1882.

# PROSPECT.

Herausgeber und Verleger entsprachen nur einem wiederholt und dringend ausgesprochenen Wunsche, indem sie die Ausgabe eines

## Handlexikon der Tonkunst

veranstalteten, das in gedrängter Kürze alle Resultate der in ihrem grossen

**Musikalischen Conversations-Lexikon**

niedergelegten zehnjährigen Arbeit der hervorragendsten Musikschriftsteller der Gegenwart zusammenfasst.

Der bedeutende Umfang wie die Ausführlichkeit der Artikel des Hauptwerkes, sowie der dadurch bedingte hohe Preis, erschweren eine allgemeinere Verbreitung desselben in den weitesten Kreisen des musikübenden und musikliebenden Publikums; und diese wenigstens mit dem Wichtigsten bekannt und vertraut zu machen, ist der Zweck des vorliegenden Handlexikons. — Es giebt über alle Zweige der Musikwissenschaft und Musikpraxis wie über ihre hervorragendsten Vertreter zu allen Zeiten und in allen Ländern in gedrängter, aber hinreichend unterrichtender Kürze Auskunft. Das Werk will dabei mehr sein als eine Sammlung von Notizen und Worterklärungen, und deshalb war die grösste Sorgfalt bei Auswahl der Artikel geboten.

Es erschien dem Herausgeber zweckmässig, die biographischen Mittheilungen über die Meister der Vergangenheit nur auf die wirklich hervorragenden zu beschränken, um dadurch für diejenigen der Gegenwart mehr Raum zu gewinnen, der es gestattet ausser Namen und Daten auch noch ausführlicheren Bericht über ihr Leben und Wirken zu geben. Aus demselben Gesichtspunkte wurden auch diejenigen Artikel, welche die Wissenschaft und Praxis der Musik behandeln, derart gewählt und bearbeitet, dass sie sich gegenseitig möglichst ergänzen, wodurch wiederum eine grössere Ausführlichkeit im Allgemeinen erreicht werden konnte. Dabei sind die neueren Forschungen überall gewissenhaft berücksichtigt, um so das Werk zu einem wirklichen Handbuch, zu einem möglichst zuverlässigen Führer auf dem weit verzweigten Gebiete der Tonkunst zu machen.

Geschmackvolle und dauerhafte Einbanddecken, sowie gebundene Exemplare des vollständigen Werkes sind durch jede Buchhandlung zu beziehen.

# HANDLEXIKON

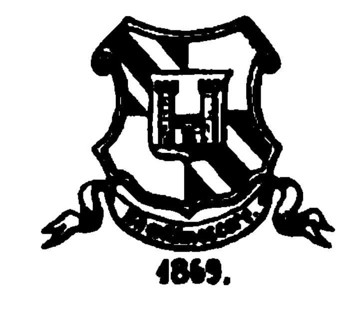
DER

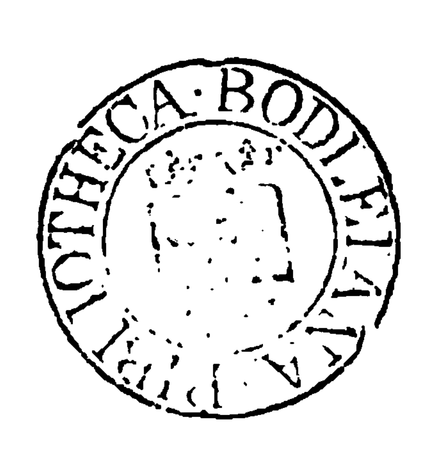
# TONKUNST

HERAUSGEGEBEN

VON

DR. AUGUST REISSMANN.






BERLIN,
VERLAG VON ROBERT OPPENHEIM.
1882.

Druck von Metzger & Wittig in Leipzig.

# VORWORT.

Herausgeber und Verleger entsprechen nur einem wiederholt und dringend ausgesprochenen Wunsche, indem sie die Ausgabe des vorliegenden Handlexikon der Tonkunst veranstalten, das in gedrängter Kürze alle Resultate der, in ihrem grossen „Musikalischen Conversations-Lexikon" niedergelegten zehnjährigen Arbeit der hervorragendsten Musikschriftsteller der Gegenwart zusammenfasst.

Der bedeutende Umfang wie die Ausführlichkeit der Artikel des Hauptwerkes, und der dadurch bedingte hohe Preis, erschweren eine allgemeinere Verbreitung desselben in den weitesten Kreisen des musikübenden und musikliebenden Publikums; diese wenigstens mit dem Wichtigsten bekannt und vertraut zu machen, ist der Zweck des Handlexikons. — Es wird über alle Zweige der Musikwissenschaft und Musikpraxis wie über ihre hervorragendsten Vertreter zu allen Zeiten und in allen Ländern in gedrängter, aber hinreichend unterrichtender Kürze Auskunft geben. Das Werk soll dabei mehr sein, als eine Sammlung von Notizen und Worterklärungen, und deshalb war die grösste Sorgfalt bei Auswahl der Artikel geboten.

Es erschien dem Herausgeber zweckmässig, die biographischen Mittheilungen über die Meister der Vergangenheit nur auf die wirklich hervorragenden zu beschränken, um dadurch für diejenigen der Gegenwart mehr Raum zu gewinnen, der es gestattet ausser Namen und Daten auch noch eingehenderen Bericht über ihr Leben und Wirken zu geben. Aus demselben Gesichtspunkte wurden

auch diejenigen Artikel, welche die Wissenschaft und Praxis der Musik behandeln, derart gewählt und bearbeitet, dass sie sich gegenseitig möglichst ergänzen, wodurch wiederum eine grössere Ausführlichkeit im Allgemeinen erreicht werden konnte. Dabei sind die neueren Forschungen überall gewissenhaft berücksichtigt, um so das Werk zu einem wirklichen Handbuch, zu einem möglichst zuverlässigen Führer auf dem weit verzweigten Gebiete der Tonkunst zu machen.

Leipzig im November 1881.

**Der Verfasser.**

# A.

**A** ist in unserm Tonsystem der sechste Ton der diatonischen, der zehnte der chromatischen Tonleiter, und zwar bezeichnet man mit diesem Buchstaben das A der grossen Octave. Das A der eingestrichenen Octave — $\bar{a}$ oder $a^1$ — ist jetzt allgemein als Stimmton angenommen. Doch fehlte es immer noch an Uebereinstimmung in der Feststellung der absoluten Tonhöhe desselben. Erst seit dem 18. Jahrhundert verfährt man mit grösserer Genauigkeit bei Anwendung und Zählung der Tonschwingungen und erst in unserm Jahrhundert wurden energische Versuche zu einer Einigung über eine Normalstimmung gemacht. Die nachfolgende Zusammenstellung zeigt die grosse Ungleichheit und wie rapid die Stimmung allmählich in die Höhe ging:

Paris:
1788 $\bar{a}$ = 409 Schwingungen
1821 $\bar{a}$ = 431 „
1833 $\bar{a}$ = 434 „
1852 $\bar{a}$ = 449 „

Berlin:
1759 $\bar{a}$ = 427 Schwingungen
1821 $\bar{a}$ = 437 „
1833 $\bar{a}$ = 442 „
1858 $\bar{a}$ = 443 „

Petersburg:
1771 $\bar{a}$ = 417 Schwingungen
1796 $\bar{a}$ = 437 „
1830 $\bar{a}$ = 453 „
1857 $\bar{a}$ = 460 „

Den hieraus erwachsenden zahlreichen Uebelständen machte Frankreich ein Ende, indem durch eine, aus Gelehrten und Fachmännern zusammengesetzte Commission das $\bar{a}$ auf 437,5 Schwingungen für Frankreich festgesetzt wurde und dieser Normalton fand auch in anderen Ländern allgemeine Billigung.

**A — b** oder **a ♮** wird als Bezeichnung für A-moll;

**A ♯** als Bezeichnung für A-dur gebraucht.

**a** (ital.), **à** (französ.) Präposition = an, auf, bei, nach, in, zu, mit, bis, gegen u. s. w. kommt in der mannichfachsten Zusammensetzung in Anwendung.

**a** oder **alla ballata** = im Stil der Ballade.

**a battuta** = nach dem Taktschlag.

**a bene placito** = nach Belieben.

**a capella** = nur von Singstimmen, ohne Begleitung von Instrumenten zu singen.

**a capriccio** = nach Laune, willkürlich, ohne strenge Beachtung des Taktes.

**a commodo** = nach Bequemlichkeit.

**á deux mains** (franz.), **a due mani** (ital.) = für zwei Hände; zweihändig.

**a due** = zu zweien, wird namentlich angewendet wenn bei Streichinstrumenten Doppelnoten nicht von einem Instrument als Doppelgriffe, sondern getrennt von zwei Spielern ausgeführt werden, oder wenn ein erstes und zweites Instrument sich zum Vortrage einer einstimmigen Melodie vereinigen sollen.

**a due corde** = auf zwei Saiten.

**a due voci** = für zwei Singstimmen.

**à la mésure** (franz.), **a tempo** (ital.) im Zeitmaass.

**à livre ouvert** oder **à première vue** (franz.), **a prima vistá** (ital.) vom Blatt (d. h. von den Noten) ohne vorhergegangene Uebung spielen oder singen.

**a mezza voce** = mit halber Stimme.

**a piacere, a piacimento** nach Gefallen.

**a punto d'arco** mit der Spitze des Bogens; eine besondere Art der Ausführung gewisser Stellen durch die Streichinstrumente.

**a punto** = genau, pünktlich.

**à quatre** (franz.), **a quattro** (ital.) zu Vieren.

**à quatre mains** (franz.), **a quattro mani** (ital.) zu vier Händen.

**à quatre parties** oder **à quatre voix** (franz.), **a quattro parti** oder **a quattro voci** (ital.) zu vier Stimmen (Gesang- oder Instrumentalstimmen).

**à quatre seuls** (franz.), **a quattro soli** (ital.) für vier Solostimmen (Gesang- oder Instrumentalstimmen).

**a suo arbitrio — a suo bene placito — a suo commodo** (ital.) nach Belieben, im Tempo wie im Vortrage.

**a tempo — a tempo primo** — im Zeitmaass; ist als Bezeichnung nothwendig, wenn das ursprüngliche Tempo in einem Satz auf längere oder kürzere Zeit unterbrochen worden ist.

**à trois** (franz.), **a tre** (ital.) zu Dreien.

**à trois mains** (franz.), **a tre mani** (ital.) zu drei Händen.

**à trois parties — a trois voix** (franz.), **a tre parti — a tre voci** (ital.) Dreistimmig.

**a una corda,** häufiger nur: **una corda** = auf einer Saite. Beim Clavier fordert es den Gebrauch der Verschiebung (Cismoll-Sonate von Beethoven; Andante des Gdur-Concerts).

**a vista, prima vista** = vom Blatt.

**a voce sola** = für eine Stimme.

**a vue** (franz.) wie **a vista** (ital.) vom Blatt.

**Aaron,** Pietro, Mitglied des Mönchsordens der Kreuzträger, wurde seiner ausgezeichneten Kenntniss der Musik wegen von Papst Leo X. in die Capelle aufgenommen. Er veröffentlichte mehrere theoretische Schriften von bedeutendem Werth, wie 1545 „Lucidario in Musica". Sein bestes ist aber jedenfalls „Il Toscanello in Musica", dessen letzte Ausgabe mit Zusätzen er 1562 besorgte.

**Abälard,** Piérre (franz. Abailard — Abélard, lat. Petrus Abaelardus), einer der berühmtesten Theologen des Mittelalters; bekannt durch sein Verhältniss zu Heloise, ist 1079 in der Umgegend von Nantes geboren und starb am 21. April 1142 in der Abtei St. Marcel bei Chalons an der Saône. Der Pfarrer Carl Greith in Moerschwyl bei St. Gallen fand in Rom, in der Bibliothek des Vatikan 6 lateinische Gesänge Abälard's mit den neumirten Melodien, die er in der Sammlung: Spicilegium Vaticanum (Frauenfeld 1838) veröffentlichte.

**Abauzit,** Firmin, geb. am 11. Novbr. 1679, gestorben am 20. März 1767 zu Genf, ist der Verfasser vieler Artikel in dem „Dictionnaire de musique" von J. J. Rousseau.

**Abattimento** = der Niederschlag beim Taktschlagen.

**Abbandono, con,** oder **Abbandonatamente** (ital.) Vortragsbezeichnung = mit voller Hingebung.

**Abbassamento di mano** = das Sinkenlassen der Hand beim Taktiren.

**Abbassamento di voce** = das Sinkenlassen der Stimme beim Gesange. Beim Clavierspiel verlangt abb. dass die Hände sich kreuzen sollen, dass die, bei welcher die Bezeichnung steht, unter die andere zu stehen kommt.

**Abbellimento** = Verzierung (s. Agréments).

**Abbreviatur** (franz.), **abbreviation** (ital.), **abbreviazione** und **abbreviamento** = Abkürzungen. Solcher Abkürzungen sind in der Kunstpraxis eine grosse Menge in Gebrauch, die hauptsächlichsten sind:

A. oder Ad. = Adur.
a. oder am. = Amoll.
accel. = accelerando = beschleunigend.
Accomp. = Accompagnement = Begleitung.
Ad$^{o}$. oder A$^{gio}$. = Adagio = langsam.
ad lib. oder ad libit. = ad libitum = nach Belieben.
aevia = alleluja.
alf. = al Fine = bis zu Ende.
all ot. = all ottava = in der Octave.
All$^{o}$. = Allegro = schnell.
All$^{tto}$. = Allegretto = weniger schnell.
And. od. Andte. = Andante = gehend.
arc. oder coll' arc. = coll' arco = mit dem Bogen.
Arpg. oder Arpio. = Arpeggio.
ass. = assai = sehr.
a. t. = a tempo = im Tempo.
att. = attacca = fange an.
B. oder Bd. = Bdur.
b. oder Bm. = Bmoll.
bl. = blanche = weiss (die halbe Note).
C. B. = Contrabasso.
B. c. = Basso continuo = laufender Bass.
c. 8$^{va}$. = coll' ottava = mit der Octave.
c. d. = colla destra = mit der Rechten.
c. l. = col legno = mit dem Holze (der Bogenstange bei den Streichinstrumenten).
c. s. = colla sinistra = mit der Linken.
Cad. = Cadenza.
Cah. = Cahier.
cal. = calando = abnehmend; leiser und langsamer werdend.
calm. = calmato = beruhigt, ruhig.
c. B. = col Basso = mit dem Bass.
Clar. = Clarinette.

Claro. = Clarino.
Co. oder Cor. = Corno.
cresc. = crescendo = stärker werdend.
D. = destra, droite (auch Ddur).
d. = Dmoll.
D. C. = da Capo = von vorne.
D. S. = dal Segno = vom Zeichen.
decresc. = decrescendo = schwächer werdend.
dim. oder dimin. = diminuendo = abnehmend.
div. = divisi oder divisé = getheilt.
dol. = dolce = sanft, lieblich.
espr. = oder espressivo = ausdrucksvoll.
f. = forte = stark.
ff. = fortissimo = sehr stark.
Fag. = Fagott.
Fl. = Flöte.
Fl. picc. = Piccolflöte.
fp. = fortepiano.
fz. oder sfz. = sforzato = verstärkt.
g. = gauche = die linke (Hand).
l. = laeva = links.
leg. = legato = gebunden.
legg. = leggiero = bequem.
loc. = loco = am Orte.
lusing. = lusingando = schmeichelnd.
m. = meno oder mezzo = halb.
M. M. = Mälzl's Metronom.
Maj. = Majeur.
manc. = mancando = abnehmend.
marc. = marcato = hervorgehoben.
m. d. = mano destra oder main droite = rechte Hand.
m. g. = main gauche = linke Hand.
m. p. = mezzo piano = halb schwach.
m. s. = mano sinistra = linke Hand.
mzz. = mezzo oder mezza = halb.
mf. = mezzoforte = halbstark.
mfp. = mezzo forte piano = mässig stark, dann schwach.
Modto. od. mot. = Moderato = gemässigt.
mor. = morendo = absterbend.
m. v. = mezza voce = mit halber Stimme.
n. = noire = schwarz (die Viertelnote).
Ob. = Oboe.
obl. = obligat = selbständig.
Oe. oder Oeuv. = Oeuvre.
Op. = Opus.
Org. = Orgel.
p. = piano.
ped. = pedal.
perd. = perdendosi = abnehmen.
pf. = piùforte = mehr stark.
pizz. = pizzicato = gekniffen.
pp. = pianissimo = sehr leise.
Pft. oder P. F. = Pianoforte.
rall. = rallentando = zögern, langsamer werdend.
Rec. = Recitativ.
rf. oder rfz. = rinforzando = verstärkt.
rit. = ritardando = langsamer werdend.
riten. = ritenuto = wie ritard.
s. = sinistra = die linke.
S. = Soprano.
scherz. = scherzando = scherzend.
seg. = segue = es folgt.
semp. = sempre = immer.
sfz. = sforzando = verstärkt.
sim. = simile = auf ähnliche Art.
simp. = simplice = einfach.
smorz. = smorzando, smorendo oder smorzato = ersterbend, verlöschend, verschwindend.
sost. = sostenuto = getragen.
s. S. = senza Sordini = ohne Dämpfer.
s. T. = senza Tempo = ohne Tempo.
stacc. = staccato = kurz abgestossen.
string. = stringendo = eilend.
T. = Tempo oder Tasto, auch Tutti.
Tam. = Tamburo = Trommel.
ten. = tenuto = gehalten, getragen.
Timp. = Timpani = Pauken.
tr. = trillo = Triller.
trem. = tremolando, tremando = zittern, beben.
Tromb. = Trombone = Posaune.
Tromp. = Trompete.
t. s. = tasto solo = der Grundbass allein, ohne Begleitung.
u. c. = una corda = eine Saite.
unis. oder all' unis. = unisono = einstimmig.
V. = Voce = Stimme.
V$^{a}$. = Viola = Bratsche.
Var. = Variation = Veränderung.
V$^{o}$. = Violino.
Vcllo. = Violoncello.
v. s. = volti subito.
I$^{ma}$ = prima (volta) = bei der ersten und
II$^{da}$ = secunda (volta) = bei der zweiten Wiederholung.
I$^{mo}$ = Prima.
II$^{do}$ = Secundo.
8$^{va}$ = Octava.

**Abbruch** heisst ein Trompetensignal, das der Cavallerie das Zeichen giebt, den Säbel in die Scheide zu stecken.

**A-b-c-diren** = die Töne auf ihre Notennamen singen.

**A-b-c-tuarium** (Abcturium — Abgatarium — Abici — die Alphabete) heisst die Ceremonie bei Einweihung einer Kirche, nach welcher der, die Weihe vollziehende Bischof, während das „Benedictus Zachariae“ abgesungen wird, mit einem Stabe links vom Eingang nach dem Hochaltar zu die griechischen, rechts die lateinischen

Buchstaben des Alphabets in aufgestreute Asche schreibt, um anzudeuten, dass jeder das, was er in der Kirche hört, sich ins Herz zu schreiben habe.

**Abeille,** Joh. Chr. Ludwig, ist am 20. Febr. 1761 zu Baireuth geboren, trat 1782 als Kammermusikus in die Capelle des Herzogs Carl von Württemberg, wurde 1802 zum Concertmeister ernannt und später Hoforganist, als welcher er 1832 starb. Seine melodiösen Opern sind vergessen, dagegen werden einzelne seiner einfachen Lieder noch jetzt gern in den Schulen gesungen.

**Abel,** Carl Friedrich, 1725 in Cöthen geboren, war namentlich als Gambenspieler im vorigen Jahrhundert berühmt und gefeiert. Er starb am 22. Januar 1787 in London. Mit ihm verschwand die Gambe aus dem Concertsaal. Sein Bruder

**Abel,** Leopold August, ein trefflicher Geiger, kam 1760 in die herzogliche Kapelle zu Schwerin.

**Abela,** Carl Gl., geboren am 29. April 1803 zu Borna in Sachsen, starb am 22. April 1841 als Cantor und Gesanglehrer der Francke'schen Stiftungen in Halle, als welcher er sich um Verbreitung und Hebung des Gesanges in den Volksschulen Verdienste erwarb.

**Abell,** John, berühmter Altsänger und Lautenspieler, ist um 1660 geboren und starb nach wechselvollem Leben zu Cambridge 1724. Namentlich waren seine komischen Gesänge: „The Pills to purge Melancoly“ und „Reading ends in melancoly“ beliebt.
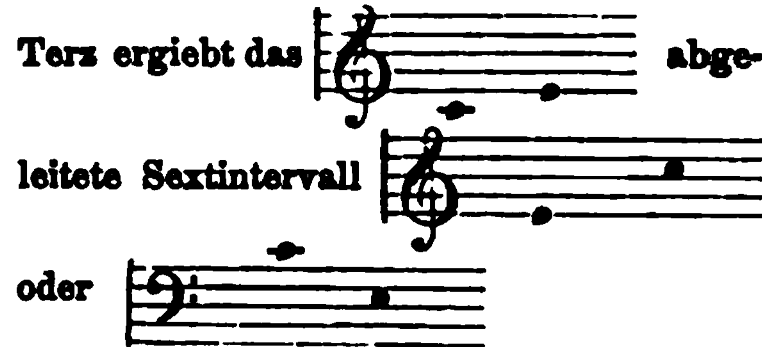
**Abendmusik,** s. Notturno, Serenade.

**Abert,** J. J., ist am 21. September 1832 in Kachowic in Böhmen geboren; wurde Schüler des Prager Conservatoriums und trat dann 1852 in die Königl. Kapelle in Stuttgart. 1859 ging seine erste Oper: „Anna von Landskron“, 1862 seine zweite: „König Enzio“, 1866 seine dritte „Astorga“ hier in Scene und dieser folgte: „Ekkehard“, welche auch in Berlin aufgeführt wurde. Weitere Verbreitung fand seine sinfonische Dichtung: „Columbus“ (1864). 1867 wurde Abert zum Hofkapellmeister ernannt.

**Abgebrochene Cadenz,** veralteter Ausdruck für Trugschluss (s. d.).

**Abgeleitete Accorde** (Nebenaccorde) nennen manche Theoretiker die, durch Umkehrung der Grundaccorde entstehenden: den Sextaccord, Quartsextaccord, Secundaccord u. s. w.

**Abgeleitete Intervalle** nennt man die, durch Umkehrung der Stammintervalle entstehenden neuen Intervalle: die Terz ergiebt das abgeleitete Sextintervall oder



**Abgeleitete Töne** (abhängige, chromatische Nebentöne) sind die um eine Halbstufe erhöhten oder vertieften Töne: cis, des, dis, es u. s. w.

**Abgesang** wurde das dritte, das Schlussglied der lyrischen Strofe des Minne- und Meistergesanges genannt. Die beiden ersten gleichgebildeten Glieder (Stollen) ergeben den Aufgesang; ein dritter, abweichend gebildeter Abschnitt den Abgesang. (S. den Artikel Stollen.)

**Abgleiten** nennt man in der Applicatur der Tasteninstrumente das Verfahren, nach welchem man den Finger von einer Obertaste nach der nächstliegenden Untertaste herabzieht, um entweder einen besonderen Effect oder eine bequemere Handhaltung bei zu behalten oder zu gewinnen.

**Abhängige Töne** soviel wie abgeleitete Töne (s. d.).

**Abicht,** Joh. G., ausgezeichneter Theologe, geboren 1672 in Königsee, starb als kurfürstl. sächs. Consistorialrath und General-Superintendent in Wittenberg am 5. Juni 1740. Durch seine Forschungen über Sprache und Musik der Hebräer wurde er wichtig auch für unsere Kunst.

**Ab initio** (lat.) ein veralteter Kunstausdruck für da Capo.

**Abkürzung** heisst in der Fuge die Verkleinerung eines Intervalls bei der Beantwortung des Themas um das Dominantverhältniss von Führer und Gefährten nicht aufheben zu müssen. Wenn jener mit dem Quintensprung g—d einsetzt, so antwortet dieser nicht ebenfalls mit der Quinte d—a, sondern mit dem verkürzten — dem Quartenintervall d—g (s. Fuge).

**Ablösen** heisst bei der Applicatur des Pianoforte das Wechseln der Finger auf einer Taste ohne diese noch einmal anzuschlagen.

**Abos** (auch Avos und Avosa), Girolamo, spanischer Abkunft, ist um die Mitte des 18. Jahrhunderts in Malta geboren und in Neapel, wo sich seine Eltern später niedergelassen hatten, erzogen. Er war

ein Schüler von Leo und Fransesco Durante und wurde Vorsteher und Capellmeister des Conservatorio della Pietà. Einzelne Arien seiner Opern: Artaserse für Venedig 1746, Adriano 1750 und Creso 1758 für London geschrieben, fanden auch in Deutschland Verbreitung.

**Abrányi,** Kornel, einer altadeligen, magyarischen Familie Eördögh entstammend, ist 1822 in der Ortschaft Szent Györgz Abrányi geboren. Der Vater, einer der reichsten und vornehmsten Männer des Comitats, hatte ihn für die diplomatische Laufbahn bestimmt; leidenschaftliche Neigung, zum Theil auch die äussern Verhältnisse, drängten ihn aber auf das Gebiet der Musik. Er gründete 1860 die erste ungarische Musikzeitschrift und 1867 den Sängerbund und wirkte erfolgreich für die Entwickelung einer national ungarischen Musik. 1875 wurde er Professor und Secretair an der in Pest am 14. November 1875 eröffneten Musikakademie, für deren Begründung er unermüdlich gewirkt hatte. Von seinen Compositionen sind Lieder, Chöre u. dgl. veröffentlicht.

**Abrégés** s. Abstrakten der Orgel.

**Abréger** (franz.), abkürzen.

**Abreichen der Töne** nennt man das Verfahren der Geiger, um die Lage der Hand nicht zu verändern, zwei neben einanderliegende, aber zu verschiedenen Lagen gehörige Töne mit demselben Finger greifen.

**Abruptio** (lat.) = die Abbrechung, Zertrennung, Abreissung nannte man früher den plötzlichen Eintritt einer Pause nach einem dissonirenden Accord, dessen Auflösung dadurch verhindert oder doch verzögert wird.

**Abschlagen** nannte man früher das Präludiren auf der Orgel als Einleitung zu den Versikeln u. dgl.

**Abschwellen** ist die Ausführungsweise eines Tones, nach welcher er allmählich so viel von seiner Stärke bis zum leisen Verklingen verliert, als er vorher ebenso allmählich durch Anschwellen gewonnen hat.

**Absetzen** bezeichnet zunächst eine Vortragsweise, durch welche eine sinngemässe Phrasirung ermöglicht wird. Namentlich beim Vortrage von Melodien oder auch zusammengesetzten Passagen, wird es nothwendig, um die Gliederung bemerkbarer hervortreten zu lassen, an den betreffenden Stellen die Ausführung nur auf fühlbare Momente zu unterbrechen. Beim Gesange wird das Absetzen mit der Athemeintheilung verbunden; die Geiger richten ihre Bogenführung und auch die Applicatur darnach, die Clavier- und Orgelspieler den Fingersatz u. s. w.

**Abstammende Accorde** und Abstammende Intervalle, s. abgeleitete Accorde und Intervalle.

**Abstracten** (franz. Abrégés) heissen bei der Orgel die schmalen Holzleisten von verschiedener Länge, welche die Verbindung zwischen den Tasten und der Windlade herstellen; sie öffnen beim Niederdrücken der Tasten die Spielventile (auch Cancellenventile genannt) und verschaffen dadurch dem Winde Eingang in die, zu den Tasten gehörigen Pfeifen, welche dadurch zum Erklingen gebracht werden.

**Abt,** Franz, geb. am 22. December 1819 in Eilenburg, war von seinem Vater, einem Prediger, für das Studium der Theologie bestimmt, wurde Schüler der Thomasschule und bezog dann die Universität Leizpig. Daneben beschäftigte er sich auch ernstlich mit Musikstudien, als deren Frucht früh schon Lieder entstanden, welche ihn bald bekannt machten und denen er 1841 die Stelle als Musikdirector am Stadttheater in Zürich verdankt. Bald wandte er hier seine besondere Thätigkeit dem Männergesang zu, so dass er sich 1846 veranlasst sah, seine Stellung am Theater aufzugeben. 1852 wurde er Stellvertreter, 1855 erster Capellmeister am herzogl. Theater und der Hofcapelle in Braunschweig. Von seinen ausserordentlich zahlreichen Liedern gingen einzelne ins Volk; seine Männergesänge aber sind die wol am meisten in den entsprechenden Vereinen gesungenen.

**Abub** wird in den chaldäischen Uebersetzungen alttestamentlicher Bücher als Uebersetzung für das hebräische *ûgabh*, das ein dudelsackartiges Instrument, nach andern eine Panflöte bedeutet, gebraucht.

**Abzugsbeschlag** oder **Abzugsschlag** ist ein, auf beiden Pauken derartig ausgeführter Wirbel, dass beide Paukentöne im hirnverwirrendem Wechsel erklingen.

**A capella** oder **a la capella** (ital.) heisst wörtlich „nach Art der Capelle" — der Kirche. Weil hier der Gesangchor bis ins 16. Jahrhundert meist ohne Begleitung sang, so bezeichnete man bald den unbegleiteten, nur von Singstimmen ausgeführten mehrstimmigen Gesang mit — a capella — oder a la capella.

**A capriccio**, nach Willkür, nach Laune, eine Vortragsbezeichnung, welche dem Ausführenden Tempo und die besondere Art des Vortrages eines Musikstückes überlässt und nur fordert, dass diese den Charakter des Launigen oder auch Launenhaften gewinnt (s. Capriccio).

**Accarezzevole, accarezzevolmente** Vortragsbezeichnung = (ital.) schmeichelnd, einschmeichelnd, lieblich.

**Accelerando** (ital.) Vortragsbezeichnung = beschleunigend, nach und nach eilend; zeigt an, dass das Tempo beschleunigt, nach und nach rascher werden soll, womit in der Regel auch eine Steigerung des Stärkegrades verknüpft ist (s. Stretto).

**Acceleration** (a. d. Lat.), die Beschleunigung der Bewegung.

**Accent,** Accento = Betonung, der erhöhte Stärkegrad, mit welchem gewisse Töne vor anderen ausgezeichnet werden, um sie zu Höhepunkten zu machen, um welche sich die übrigen gruppiren. Dies ordnende Element ist sicher zunächst weder in der Musik, noch in der poetischen Sprache, sondern am Tanz und Marsch entwickelt worden. Eine Gemeinsamkeit der Bewegung verlangt nothwendiger Weise eine gewisse, sich wiederholende Gleichmässigkeit; unwillkürlich fühlt man sich bewogen beim Marschiren immer einen Marschschritt vor dem andern auszuzeichnen. Aus diesem Bestreben entstehen unterschiedene Marschschritte, die zu einer Einheit dadurch zusammengefasst werden, dass man immer den ersten auszeichnet und die übrigen ihm zugehörigen unterordnet. Diese gliedernde Thätigkeit ging dann auch auf die Sprache der Poesie und auf die Musik über und erzeugte hier die metrischen und rhythmischen Formen. Die regelmässige Wiederkehr von accentuirten und accentlosen Gliedern bildet die unterste Stufe rhythmischer Gestaltung, die rhythmische Takteinheit, die entweder zweitheilig ist, mit einem accentuirten und einem accentlosen Tone:



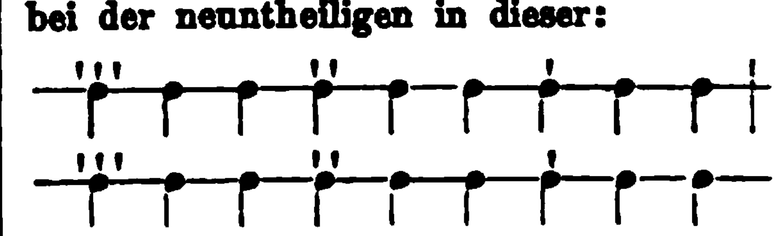
oder dreitheilig, mit einem accentuirten und zwei accentlosen Tönen:



Die Verbindung zweier solcher Takteinheiten zu einer giebt neue Taktarten. Diese Verbindung wird dadurch hergestellt, dass der angefügte Takt den ursprünglichen Accent nicht ganz verliert, aber so weit abschwächt, dass dadurch die Tacte verbunden werden. Damit ist eine Modification der Accente angebahnt, welche für die rhythmische Gestaltung des Kunstwerkes sehr bedeutungsvoll wird. Der Accent vertheilt sich bei der viertheiligen Tacteinheit folgendermassen:

bei der sechstheiligen in dieser Weise:

bei der neuntheiligen in dieser:



Dieser metrische Accent, der die Gliederung der untersten — der Tacteinheiten — bewirkt, wird zum rhythmischen, wenn diese Takteinheiten wieder durch unterschiedene Accentuation zu grösseren Einheiten, zu Perioden, Theilen und mehrtheiligen Tonstücken erweitert werden. Er erhält zugleich damit logische Bedeutung, insofern er die, dem Inhalt entsprechende Form gewinnen hilft. Unabhängig von diesem ist der sogenannte oratorische oder auch pathetische Accent, der im Gesange einzelne bedeutsame Wörter oder in der Instrumentalmusik einzelne Töne, ohne Rücksicht auf ihre Stellung in dem rhythmischen Bau des Ganzen hervorhebt, was dann aber durch bestimmte Zeichen oder Wörter jedesmal angegeben werden muss.

**Accentato** = hervorgehoben.

**Accenti** (ital.), Accents (franz.) nennen Italiener und Franzosen die unveränderlichen Vorschläge.

**Accenti ecclesiastici** (lat.) Kirchenaccente; Bezeichnung für jenen Sprachgesang, in welchem der Liturg in der Kirche die Episteln, Evangelien, Collecten, Intonationen, Präfationen u. s. w. vorträgt. Der Liturg liest auf einem bestimmten Ton und zeichnet nur die Interpunction und die Satzbildung durch veränderte Intervallenschritte aus. Die verschiedenen Zeichen und Satzabschnitte werden durch verschiedene Intervallenschritte und Schlussfälle hervorgehoben. Jeder erhielt seinen besonderen Namen und so entstanden allmählich sieben Arten: immutabilis — medius — gravis — acutus

— moderatus — interrogativus — und finalis.

**Accentuation** = Betonung s. Accent.

**Accentuirter Durchgang** heisst der auf einem Haupttakttheil angebrachte Durchgang.

**Accentuirter Takttheil** — der hervorgehobene erste, auch wol guter Takttheil genannt.

**Accentuirte Vorschläge** oder accentuirende — werden die kurzen Vorschläge (s. Vorschlag) genannt.

**Accessist** — ein Anwärter, welcher auf eine bestimmte Stelle bei Erledigung derselben ein Anrecht hat. Gewöhnlich sind bei fürstlichen Kapellen auch eine Reihe Accessisten angestellt, die ohne Gehalt, nur für ihre jedesmalige Mitwirkung bezahlt werden, aber das Anrecht auf die frei gewordenen Stellen als wirkliche Capellmitglieder haben.

**Accessit** — der zweite Preis bei Concurrenzausschreibungen.

**Acciaccato** (ital.) Vortragsbezeichnung = ungestüm.

**Acciacatura** (ital.), pincé oder étouffé (franz.) = Zusammenschlag bezeichnet bei Tasteninstrumenten die denkbar kürzeste Vorschlagsmanier; der Vorschlagston wird gleichzeitig mit dem Hauptton angeschlagen, aber nur der letzte ausgehalten. Eine andere Art der A. war einst unter den Generalbassspielern beliebt, sie hielten bei der Schlusscadenz in der linken Hand den Quartsextaccord noch fest, während sie mit der rechten schon die Intervalle des Dominantaccords angaben.

**Acciajuoli,** Filippo, dramatischer Dichter und Componist, geboren 1637 in Rom, starb daselbst am 3. Februar 1700.

**Accidens** oder Signes accidentels (frz.), accidenti (ital.) die zufälligen Versetzungszeichen.

**Accolade** (franz.) wörtlich: Umarmung, bezeichnet die Klammern oder den senkrechten Strich, durch welche bei Noten die verschiedenen zusammengehörigen Linien zusammengezogen werden.

**Accompagnamento** (ital.) oder Récitatif obligé = begleitetes Recitativ, s. Recitativ.

**Accompagnato** (ital.), accompagné (franz.) = begleitet, begleitend. (s. Accompagnement und Recitativ.)

**Accompagnement** (franz.), Accompagnamento (ital.) Begleitung einer oder mehrerer Solostimmen durch ein oder mehrere Instrumente oder auch Singstimmen.

**Accompagniren** = begleiten. Die Beleitung zu Solostimmen ausführen.

**Accompagnist,** Accompagnateur — Begleiter.

**Accompagnatrice** — Begleiterin.

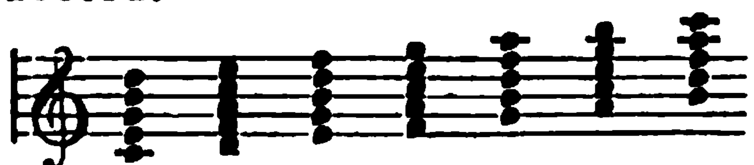
**Accoppiato** = verbunden.

**Accord** — Accordo, Chord (engl.), ein Zusammenklang von mehr als zwei, terzenweise verbundenen Einzelklängen. Die Verbindung zweier Terzen giebt eine Harmonie von drei Klängen und heisst demnach Dreiklang. Die Terzen können gleich sein, zwei grosse oder zwei kleine oder ungleich, eine grosse und eine kleine oder

Die letztere Verbindung einer grossen mit einer kleinen Terz giebt zwei consonirende Dreiklänge, den grossen oder Durdreiklang, bei welchem die grosse Terz unten, die kleine oben liegt und den Molldreiklang, bei welchem die kleine unten und die grosse darüber zu liegen kommt. Jene anderen aus der Verbindung gleicher Terzen entstehenden, sind dissonirende Dreiklänge. Aus der Verbindung von drei Terzen entsteht ein Vierklang der, weil die dritte Terz zum Grundton das Intervall einer Septime bildet, nach ihr Septimenaccord heisst:



Die Verbindung von vier Terzen ergiebt einen Fünfklang; die vierte Terz bildet zum Grundton das Intervall einer None, deshalb heisst der Accord Nonenaccord:



Eine weitere Ausdehnung dieses Verfahrens führt nur zu monströsen, nicht weiter künstlerisch zu verwerthenden Gebilden. Je nach ihrer Erscheinungsform erhalten die Accorde wieder unterscheidende Namen und treten untereinander in nähere oder entferntere Beziehungen. Hierüber vergleiche man die weiteren Artikel: alterirte Accorde — leitereigene — Dur — Moll — Lage der Accorde — Harmonie — Umkehrung u. s. w.

Beim Beginn der selbständigern Ausbildung der Instrumentalmusik bezeichnete man mit „Accord" die Zusammenstellung von verschiedenen Instrumenten zu gemeinsamer Ausführung eines Tonstückes zum Unterschiede von „Sorten", unter welchen Instrumente derselben Art verstanden wurden. Praetorius unterscheidet einen „Accort" als ein Stimmwerk von Pfeiffen, Fagotten und anderen Instrumenten; da vom untersten Bass und den grössten Pfeiffen an immer eine nach der andern bis zur kleinsten Discant-Pfeiffen volget und „Sorten" — eine einige Art von Pfeiffen in demselben Accort.

**Accord à l'ouvert** (fr.) hiess früher ein, durch die leeren Saiten mancher Saiteninstrumente darzustellender Accord.

**Accordando** = stimmend, als Vortragsbezeichnung für die Verwendung der leeren Saiten, das Einstimmen nachzuahmen, um damit eine komische Wirkung zu erzielen.

**Accord angeben** = den Sängern den tonischen Dreiklang zu Gehör bringen, um ihnen das richtige Einsetzen zu ermöglichen. Der

**Accordangeber** ist ein praktisches Instrument, das jeden beliebigen Dreiklang angiebt.

**Accord** de petite Sixte, s. Sextenaccord.

**Accord** de sixte ajoutée, s. Sextenaccord.

**Accordion** ein, von Damian in Wien 1821 erfundenes tragbares Tasteninstrument, bei welchem Stahlfedern vermittelst eines Blasebalgs zum Klingen gebracht werden.

**Accordion,** Glocken-Accordion nennt der Erfinder V. F. Červený ein, aus abgestimmten Glocken bestehendes Instrument, das an Stelle der profanen Sakristei- und Altarglocken treten soll.

**Accordo** (ital.), eigentlich Zusammenstimmung wie Accord, ist auch der Name eines, im vorigen Jahrhundert in Italien noch gebräuchlichen, mit 12—14 Saiten bespannten Streichinstruments.

**Accordo consono** — dissono (ital.) consonirender, dissonirender Zusammenklang.

**Accordoir** (fr.) der Stimmhammer, auch die Stimmgabel.

**Accord parfait** du mode majeur nennt Ramaeu den Dur-

**Accord du mode** mineur den Molldreiklang.

**Accrescendo** = anwachsend, zunehmend in der Tonstärke; abgek. (accresc.).

**Acetabulum** (lat.) ein altes Schlaginstrument, das bei den Griechen Oxybaphonmusiken oder Armonion (das musikalische Essignäpfchen) geheissen haben soll.

**A cheval** (franz.) Name eines Feldstückes der Trompeter, s. d.

**Acht,** die Ziffer 8 bezeichnet in der Generalbassschrift den Dreiklang; *über* einer Note stehend, zeigt sie an, dass diese eine Octave höher ($8^{va}$ alta) *unter* ihr, dass diese eine Octave tiefer ($8^{va}$ bassa) zu spielen oder zu singen ist.

**Achtel,** Achtelnote (lat. fusa; ital. croma oder chroma; franz. croche) Bezeichnung für die Note vom Werth eines Achtels der Ganzennote, sie hat folgende Gestalt: ♪ (Vgl. Notenschrift).

**Achtelpause** (franz. demi soupir) das Schweigezeichen vom Werth einer Achtelnote, hat diese Gestalt 𝄾 (s. Pause).

**Achtfüssig** s. Fusston.

**A cori battenti** eine dem alten a capella-Stil angehörige, mehrchörige Nachahmungsform. Der erste Chor hebt an und der zweite tritt dann mit der treuen Nachahmung in verschiedenen Intervallen später hinzu.

**Act** (aus dem Lat.) heisst jeder Haupttheil eines dramatischen Werkes; es giebt ein-, zwei-, drei- und mehractige Opern, Operetten, Singspiele, Dramen etc.

**Actäon** einer der Beinamen des Musengottes Appollo.

**Act de Cadence** (franz.) die Schlusscadenz und auch der Nachschlag des Trillers.

**Acteur** (franz.) Actrice (fem.) der Bühnendarsteller (Darstellerin) Sänger und Schauspieler.

**Acuta,** eine scharfe gemischte Stimme in der Orgel.

**Acutus** = einer der Kirchenaccente. Accentus ecclesiasticus.

**Acutae** claves — acuta loca — acutae voces (hohe Schlüssel — Stellen — Töne — sind im System der Hexachorde die Töne innerhalb der Octave von a (a — la — mi — re) bis $\bar{a}$.

**Adagietto** (ital.) als Form ein kleines Adagio — als Tempobezeichnung — eine etwas schnellere Bewegung als Adagio.

**Adagio** bezeichnet ein langsames Tempo, weniger langsam als *Largo*, aber mehr als *Andante*; zugleich aber auch ein Tonstück, das diese langsame Bewegung als Gegensatz zur raschen und schnellen festhält, in der Sonate, Sinfonie u. s. w. (s. d.).

**Adagio assai** — A. molto — (oder di molto). A. pesante — sehr langsam — mehr breit. A. non tanto oder non molto — nicht allzu langsam.

**Adagiosissimo** = sehr langsam.

**Adam,** Adolph Karl, berühmter französischer Componist, dessen Opern „Der Postillon von Lonjumeau“, „Der Brauer von Preston“ und das Ballet „Gisela“, auch in Deutschland mit vielem Erfolge gegeben wurden, ist am 8. Jan. 1803 in Paris geboren; genoss als Schüler des Conservatoriums daselbst den Unterricht Boieuldieu's in der Composition; er erwarb zugleich Ruf als ein ganz vortrefflicher Orgel- und Pianofortespieler. 1844 wurde er Mitglied des Institut de france und nach dem Tode seines Vaters 1848 an dessen Stelle Professor der Composition am Conservatoir. Er starb am 3. Mai 1856. Sein Vater:

**Adam,** Joh. Ludwig, einer deutschen Familie entstammend — geb. am 3. December 1758 — verfasste mit Edelmann zusammen die berühmte: Méthode de Pianoforte (deutsch von Czerny, Wien 1826), welche von dem neugegründeten Conservatorium als Lehrbuch adoptirt wurde. 1797 erhielt er eine Professur an dieser Anstalt. Er starb am 8. April 1848. Zu seinen Schülern gehörten Kalkbrenner und Hérold (Vater und Sohn).

**Adam de Fulda,** geboren um 1460, ein gelehrter Mönch, dessen 1490 von ihm verfasstes Werk: „De Musica“ von grosser Wichtigkeit ist für die Erkenntniss der Theorie und Musikpraxis seiner Zeit. Er starb gegen 1540.

**Adam de la Halle** oder **la Hale,** nordfranzösischer Trouvère, ist um das Jahr 1240 in Arras geboren, folgte 1282 seinem Freund und Gönner, dem Grafen von Artois Robert II., nach Neapel und hier starb er gegen 1286. Er wird als Begründer der französischen Literatur bezeichnet und ist einer der ersten, denen wir Versuche in mehrstimmiger Composition verdanken. Sein Schäferspiel „Robin et Marion“ ist als Muster der Gattung Jahrhunderte lang in Frankreich nachgeahmt und weiter gebildet werden.

**Addolorato** (ital.) schmerzlich, traurig.

**Adiaphonon,** ein 1819 vom Uhrmacher Franz Schuster in Wien erfundenes Tasteninstrument, bei dem vermittelst einer Claviatur Stahlstäbe zum Erklingen gebracht werden.

**Adirato** oder con ira (ital.) Vortragsbez. = zornig, erregt.

**Ad libitum** (lat.), ital. a piacere, Vortragsbez., abgek. ad lib. = nach Belieben, stellt die Wahl des Tempo und der Vortragsweise dem Ausführenden anheim. Auch bezeichnet man damit Partien oder Instrumente, welche bei der Ausführung wegbleiben können.

**Adlung** (Adelung), Jacob, ist am 14. Juni 1699 geboren, wurde Professor am Rathsgymnasium in Erfurt und in dieser Stellung entwickelte er eine segensreiche Thätigkeit, unterrichtete eine grosse Anzahl von Schülern in den Wissenschaften und in der Musik, baute 16 Claviere und veröffentlichte eine Reihe von Schriften, darunter auch 3 für Musik wichtige. Er starb am 5. Juli 1762.

**Adonidia** (griech.) Gesänge, welche bei der, in Griechenland zu Ehren des Adonis ausgeführten Feier der Adonien zum Preise des Sonnengottes gesungen wurden.

**Adonion,** ein Schlachtgesang der alten Lakedämonier.

**Adornamento** (ital.), Ausschmückung, Verzierung.

**A due** (ital.), zu zweien; z. B. a due Flauti = für zwei Flöten.

**Adufe,** eigentlich Toph oder Tuph (hebräisch) eine Art Handpauke, wie das noch heute übliche Tambourin geformt bei den alten Hebräern, welche von den Weibern geschlagen wurde.

**Ad una corda** oder **una corda** (ital.) = auf einer Saite, bedeutet für die Streichinstrumente, dass die, sonst auf mehreren Saiten auszuführende Stelle einer besonderen Wirkung halber auf einer gespielt werden soll. Beim Clavier fordert diese Bezeichnung den Gebrauch der Verschiebung.

**Adur,** die Durtonart der sechsten Stufe der Normaltonleiter, die vierte des, im Quintencirkel construirten Tonsystems mit drei Kreuzen: fis, cis und gis — Vorzeichnung.

**Aedilen** hiessen die altrömischen Magistratspersonen, welchen auch die Prüfung der, bei öffentlichen Spielen auszuführenden Schauspiele und Tonstücke oblag.

**Aeolodikon, Aeoline,** Claväoline, eine achtfüssige Rohrstimme der Orgel, aus Metallzungen bestehend, von säuselndem zartem Klange. Sie ist nur mit anderen gedeckten oder einer offenen, eng mensurirten, achtfüssigen Stimme zu brauchen. — Ferner führt ein Instrument diesen Namen, bei welchem gleichfalls der

Ton durch einen, auf eine Metallzunge gerichteten Luftstrom erzeugt wird, ähnlich wie bei der Mundharmonika und der Physharmonika.

**Aeolische Tonart,** modus aeolus hiess bei den Griechen die hypodorische oder lokrische Tonart von a—ā; im System der Kirchentöne behielt die Tonart gleichfalls den Namen bei als fünfter Kirchenton (s. Kirchentöne).

**Aeolodion** (s. Aeoline).

**Aeolomelodikon,** auch Choraleon genannt, ist ein, von dem Mechanikus Brunner in Warschau nach den Angaben des Professor Hoffmann etwa 1825 gebautes Instrument von orgelartiger Construction; die Pfeifen sind aber noch mit blechernen Sprachröhren versehen, wodurch ein erhöhterer Stärkegrad und eine grössere Mannichfaltigkeit desselben erreicht wird.

**Aeolopantalon** ist, wie der Name sagt, ein, mit einem Aeolomelodikon verbundenes, aufrecht stehendes Pianoforte (Pantalon). Das Instrument war so construirt, dass beide gesondert oder zusammenwirkend gebraucht werden konnten. Erfinder des Instrumentes ist der Tischler Dlupòlsk in Warschau.

**Aeolsharfe** oder Windharfe ist ein harfenartiges Instrument, das durch den Wind zum Ertönen gebracht wird. Das einfachste Instrument derart besteht aus einem schmalen Kasten von Tannenholz, der mit einem Resonanzboden versehen ist, auf welchem über zwei Stege 8 bis 10 Darmsaiten von gleicher Stärke locker aufgespannt werden. Der Hintertheil des Instruments ist entweder offen oder es muss eine der breiten Seiten durch einen Schieber geöffnet werden können, damit ein dünner, aber breiter Luftstrom auf die Saiten geführt werden kann. Wird das Instrument dann dem Luftzug ausgesetzt, so fangen die Saiten oft seltsam wirkend zu klingen an. Athanasius Kircher war der erste, der auf das Instrument hinwies in seiner „Phonurgia nova"; doch erst der englische Dichter Pope brachte es wieder in besseren Ruf. Heinrich Adolph Koch construirte dann eine verbesserte Aeolsharfe und in neuerer Zeit hat der Akustiker Kauffmann in Dresden sich der Verbesserung des Instruments angenommen.

**Aeolsclavier,** ein von dem Gutsbesitzer Schortmann um 1825 erfundenes Tasteninstrument, das sich von dem Aeolodikon nur dadurch unterscheidet, dass an Stelle der metallenen Zungen Stäbchen von Holz vermittelst eines durch einen Blasebalg erzeugten Luftstroms zum Tönen gebracht wurden.

**Aequal** (aus dem Lat.) oder Aequalstimmen sind Stimmen von einerlei Tongrösse; hauptsächlich gilt diese Bezeichnung für die sogenannten achtfüssigen Orgelstimmen. Daher kennzeichnet die nähere Bestimmung:

**Aequal-Gemshorn** } diese Orgelstim-
**Aequal-Principal** } men als achtfüssige.

**Aequisonus** (lat.) der Einklang oder zwei Töne von gleicher Höhe.

**Aequo animo,** mit Gelassenheit, gemächlich.

**Aesthetik.** Als „Wissenschaft vom Schönen" hat sie sich mit den Grundbedingungen und der Bedeutung der Kunst im Allgemeinen und des Kunstwerks im Besondern zu beschäftigen. Wenn auch Aesthetik und Theorie vielfach aufeinander Bezug nehmen müssen und, sich gegenseitig ergänzend, in einander greifen, so sind sie doch beide in ihren Zielen wesentlich verschieden. Die Theorie, um es mit wenigen Worten anzudeuten, lehrt das Kunstwerk machen, sie ist die Unterweisung im Formen und Bilden; die Aesthetik lehrt es geniessen und den Künstler hiermit zugleich es erfinden. Die Theorie beschäftigt sich zunächst mit den Mitteln der Darstellung, sie sucht den schaffenden Künstler über die Natur derselben aufzuklären und ihm jene Herrschaft über diese zu vermitteln, welche allein fähig macht, sie im künstlerischen Sinne zu verwenden. Bei dieser Verwendung zum Kunstwerk aber handelt es sich um Darstellung eines bestimmten Inhalts, mit welchem sich wiederum die Aesthetik zu beschäftigen hat und so tritt nun diese mit hinzu, um dem Künstler das Ziel seiner schöpferischen Thätigkeit zu zeigen. So bedarf auch die Theorie der Aesthetik. Diese wird demnach zum Gesetzbuch für den schaffenden Künstler, aber auch für den geniessenden Laien, dem sie in derselben Weise den rechten Genuss am Kunstwerk gewinnen hilft. Freilich muss sie sich aber auch dann mit dem Kunstwerk beschäftigen und nicht nur mit dem Eindruck, den dies hervorbringt. Dieser ist bekanntlich von den verschiedensten, ausserhalb des Kunstwerks liegenden Einflüssen und Zufälligkeiten abhängig, so dass er nur äusserst selten sicher zu be-

stimmen ist. Darnach stellt sich als Aufgabe der Aesthetik als Wissenschaft heraus: dass sie das Wissen von der Kunst und dem Kunstwerk vermittelt und verbreitet, um dadurch dem Künstler Zweck und Ziel seines Schaffens vor Augen zu stellen, dem geniessenden Laien aber jenen Standpunkt gewinnen zu helfen, von dem aus er das Kunstwerk rein und voll aufzunehmen im Stande ist, ohne die, in seiner eigenen Individualität gesetzten Störungen und Trübungen. Die Aesthetik muss dem Künstler die Schöpfung, dem Laien den Genuss des Kunstwerks erleichtern und das kann sie nur erreichen, indem sie das Wissen von demselben verbreitet.

**Aeussere Stimmen**; auch **Aussenstimmen** sind in mehrstimmigen Tonsätzen die höchste und tiefste Stimme, welche, weil sie mehr ins Gehör fallen, als die Mittelstimmen, auch am sorgfältigsten behandelt werden müssen.

**Aevia,** Abkürzung für Halleluja, dadurch entstanden, dass die Consonanten ausgelassen werden; dabei wird, wie in früherer Zeit üblich, v für u angenommen.

**Affabile** (ital.) Vortragsb. = freundlich, gefällig, liebreich.

**Affanato,** affano, Vortragsbez. = unruhig, wehmüthig.

**Affetto,** con, Vortragsb. = in heftiger Gemüthsbewegung.

**Affettuosamente,** Vortragsb. = affettuoso = leidenschaftlich.

**Afflitto,** Vortragsb. = betrübt, wehmüthig.

**Affretando,** Vortragsb. = eilend, treibend.

**Affzelius,** Arvid August, einer schwedischen, berühmten Gelehrtenfamilie angehörend, ist geboren am 6. Mai 1785; er machte sich besonders durch seine in Verbindung mit Erik und Gustav Geijer herausgegebene Sammlung alter schwedischer Volkslieder (Svenska Folksvisor) mit den alten, von Häffner in Upsala und Grönland in Copenhagen bearbeiteten Melodien verdient. Einzelne dieser Lieder veröffentlichte R. Warrens in deutscher Uebersetzung. Leipzig, Brockhaus 1857.

**Agada,** auch Kwetz genannt, ein in Aegypten und Abessinien häufig vorkommendes Blasinstrument, der Flöte verwandt, aber mit Mundstück und einem Clarinettenschnabel versehen.

**Agathokles,** berühmter griechischer Musiker im Zeitalter des Perikles, lebte um 450 v. Chr., war Lehrer des nicht nur als Lehrer des Sokrates und Perikles, sondern auch als Musiker und Dramatiker berühmten Damon von Athen.

**Agathon,** berühmter Sänger und Gesangsmeister des alten Griechenlands, der zwischen 398 und 338 v. Chr. in Athen lebte.

**Agevole** (ital.) Vortragsbez. wie leggiero = leicht, anmuthig.

**Agevolezza** wie Leggierezza: Leichtigkeit, Gewandtheit.

**Aggiustamente** (ital.) genau, streng im Tact.

**Aggraver la fugue** = Erweiterung der Fuge, s. Fuge.

**Agiatamente** (ital.) Vortragsb. = gemächlich, bequem.

**Agilità** (ital.), Agilité (franz.) Leichtigkeit, Munterkeit.

**Agilmente** (ital.) leicht, hurtig, munter.

**Agitato,** Vortragsb. auch: con agitazione = unruhig, erregt, ungestüm.

**Agnus dei** (lat.) „Lamm Gottes" heisst nach seinen Anfangsworten der letzte (fünfte Abschnitt) des Messtextes der katholischen Kirche (s. d.).

**Agréments** (franz.), Abellimenti (ital.), eine früher sehr gebräuchliche Bezeichnung für die Verzierungen, wie Triller, Vorschläge, Doppelschläge u. s. w.

**Agricola,** Alexander, berühmter niederländischer Componist, Schüler von Ockenheim.

**Agricola,** Georg Ludwig, geboren am 25. October 1643 zu Gross-Furra bei Sondershausen, starb als Hofcapellmeister in Gotha am 22. Febr. 1676. Er componirte zahlreiche zwei- und mehrstimmige Gesänge, Präludien und Sonaten u. s. w.

**Agricola,** Joh. Friedr., ist am 4. Januar 1720 zu Dobitschen bei Altenburg geboren, gehörte in Leipzig unter die Schüler von Joh. Seb. Bach. In Berlin, wohin er später ging, wurde er zum Hofcomponisten ernannt und nach Graun's Tode Dirigent der kön. Capelle. Er starb am 1. December 1774. Als Componist blieb er nicht ohne Einfluss für die Entwickelung des deutschen Liedes.,

**Agricola,** Martin, einer der verdienstvollsten Musikschriftsteller des 16. Jahrhunderts, ist zu Sorau in Schlesien in dürftigen Verhältnissen geboren. Nachdem er durch sein 1512 in Magdeburg erschienenes Werk: „Melodiae scholasticae sub horarum intervallis decantandae" sich als einen der trefflichsten Musiker erwiesen hatte, erhielt er die schwach dotirte Stelle als Cantor der protestantischen

Kirche in Magdeburg, als welcher er am 10. Juni 1556 starb. Von hohem Werth sind seine, bei Georg Rhau in Wittenberg erschienenen Schriften: „Eine kurze deutsche Musica“ 1528. Musica instrumentalis 1529. 1545 Musica figuralis 1532.

**Agricola,** Rudolf, ausgezeichneter protestantischer Theologe, Philologe, Redner, Philosoph, Dichter, Maler und Musiker, ist 1442 geboren und starb am 25. October 1485 zu Heidelberg.

**Ahle,** Johann Rudolph, ausgezeichneter protestantischer Kirchenkomponist, ist zu Mühlhausen in Thüringen am 24. December 1625 geboren, wurde 1646 Cantor an der St. Andreaskirche seiner Vaterstadt und wirkte als solcher mit regstem Eifer für Verbesserung des Kirchengesanges. 1649 erhielt er eine einträgliche Organistenstelle zu St. Blasius, wurde 1655 in den Rath und 1661 sogar zum Bürgermeister von Mühlhausen gewählt, er starb aber bereits 1673 im 48. Lebensjahre. Viele seiner geistlichen Liederweisen werden noch heute in Thüringen, die „Liebster Jesu wir sind hier“ aber in der protestantischen Kirche überhaupt gesungen. Mit seinen „Neuen geistlichen, auf die hohen Festtage durchs ganze Jahr gerichteten Andachten“ hat er die Form der geistlichen Arie begründet, wie solche dann von den nachfolgenden Meistern, namentlich zunächst von seinem Sohne weiter gebildet, und von Händel und Bach zur Vollendung gebracht wurde. Sein Sohn

**Ahle,** Joh. Georg, ist 1650 zu Mühlhausen geboren und wurde von seinem Vater für die Musik erzogen. Bereits 1671 veröffentlichte er „Neue zehn geistliche Andachten“. Nach seines Vaters Tode wurde er dessen Nachfolger als Organist und wie dieser später auch in den Rath gewählt. Er starb am 1. December 1706. Namentlieh durch die arienmässigen Tonsätze seiner 1678 veröffentlichten „Unstruthischen Melpomene“ und der „Unstruthischen Urania“ 1679, wie der Polyhymnia und „Musikalische Mayenlust“ (1676, 77, 78) ist die Form der, aus dem Liede hervortreibenden Arie so festgestellt, dass Händel und Bach sie nur auszuweiten brauchten, um ihr den neuen Inhalt aufzunöthigen.

**Ahlströhm,** Johann Niclas, vortrefflicher schwedischer Tonkünstler, ist am 5. Juni 1805 zu Wisby (Insel Gothland) geboren und starb am 14. Mai 1857. Er hat Opern, Streichquartette, Trios, Sonaten u. dgl. componirt, sein Hauptverdienst ist: eine ganze Menge von Volksmelodien gesucht und arrangirt zu haben.

**Ahna de,** Heinrich, treff licher Geiger der Gegenwart, am 22. Januar 1833 zu Wien geboren, ist gegenwärtig Concertmeister an der kön. Oper und Lehrer des Violinspiels an der kön. Hochschule zu Berlin.

**Aibl,** Josef, gründete 1824 in München ein Musikaliengeschäft, das 1836 Eduard Spitzweg übernahm, der es gegenwärtig mit seinen Söhnen Eugen und Otto leitet. Es umfasst Verlag, Sortiment und Leihanstalt und ist zugleich mit einer Pianoforte- und Instrumentenhandlung verbunden.

**Aiblinger,** Joh. Caspar, ein bekannter und früher beliebter Kirchencomponist, ist am 23. Februar 1779 in Wasserburg in Baiern geboren; er erwarb sich als Hofcapellmeister in München grosse Verdienste um die dortige Musikpflege und schrieb zahlreiche Kirchenstücke, die sehr beliebt waren. Er starb am 6. Mai 1867 in München.

**Aichinger,** Gregor, um 1565 in Augsburg geboren, gehörte in den Jahren von 1590—1621 zu den bedeutendsten Kirchencomponisten und Orgelspielern.

**Aigu** (franz.), das sogenannte Schärfungszeichen = Accent aigu, heisst auch selbständig für sich: scharf, spitz, hoch.

**Air** (franz.) = Arie (s. d.), Air detaché = ein einzelnes, einer Oper, einem Oratorium oder anderen grossen Werke entnommenes Tonstück.

**Ais,** la dièse (franz.), a sharp (engl.) das um einen halben Ton erhöhte a.

**Ais-Dur** als selbständige Tonart zu wählen, ist ebenso ungebräuchlich wie

**Ais moll;** die durch enharmonische Verwechselung erlangten Tonarten: Bdur und Bmoll sind ungleich bequemer und deshalb allgemein gebräuchlich. Jene beiden Tonarten kommen nur als durch Modulation erreichte Tonarten beispielsweise in Fis dur oder Cis dur zur Anwendung.

**Ajahli Kemann** — Pedal = Geige — ein türkisches Instrument, etwas kleiner wie ein Violoncello, mit welchem es die meiste Aehnlichkeit hat. Es ist mit drei, über einen ziemlich hohen Steg gespannten Saiten versehen, die mit einem Bogen gestrichen werden. Der Spieler hält das Instrument zwischen den Knien, ein unten befindlicher Fuss erhöht die Resonanz und giebt dem Instrument zugleich die nöthige Stütze.

**Akathistos** (griech.) wörtlich übersetzt: „nicht setzbar“ hiess in der alten griechisch-katholischen Liturgie eine Hymne zu Ehren der Jungfrau Maria, welche vom Sonnabend zum Sonntag Judica die ganze Nacht hindurch stehend gesungen wurde.

**Akkord** s. Accord.

**Akroama** (griech.) im Allgemeinen alles, was durch Hören vernommen wird.

**Akroamaten** nannten die Griechen die Personen, welche ihnen einen Ohrenschmaus bereiteten: Instrumentalisten, Sänger und Schauspieler.

**Akroamatische Musik,** eine solche, welche nur das Ohr ergötzt, ohne tiefere Wirkung zu hinterlassen.

**Akrostichon** (griech.) bezeichnet nicht nur jene Dichtungsform, bei welcher die Anfangsbuchstaben der einzelnen Verse oder Strophen zusammen einen bestimmten Namen ergeben, sondern auch das Versende der Psalmen, welches von der Gemeinde wiederholt wird.

**Akrstein,** Nicol. Theodor, ein berühmter böhmischer Organist, geboren am 6. Juli 1576 zu Prag, wurde seiner Verdienste halber in den Adelstand erhoben; er starb am 3. August 1607.

**Akustik,** die Lehre vom Schall (s. d.) beschäftigt sich mit den Gesetzen, unter welchen gewisse Vorgänge in der Natur dem Ohr vernehmbar werden. Sie behandelt die Entstehung des Schalls und seine verschiedenen Arten; die Bedingungen, unter welchen er zum Ton (s. d.) wird und Klang (s. d.) gewinnt und scheidet aus der ungeheuren Zahl möglicher Töne die, für die künstlerische Darstellung möglichen aus, und sucht ihre inneren Beziehungen zu ergründen, um sie darnach in bestimmte Systeme zu fassen. Sie wird direct nicht für die Schöpfung, wol aber für die Ausführung des Kunstwerks bedeutungsvoll, indem sie den Bau der Instrumente wie der Hörsäle veredeln und verbessern lehrt.

**A la mesure** (franz.) nach dem Tact.

**A-la-mi-re** nach der Solmisation (s. d.) das kleine a.

**Alamoth** ein, in der Ueberschrift des 46. Psalmes und Chron. 16, 20, 21 mit Scheminith vorkommendes Wort, über dessen Bedeutung man nur Vermuthungen aufgestellt hat. Einige halten es für Bezeichnung eines Instrumentes, andere für den Anfang eines Liedes, nach dessen Melodie der Psalm gesungen werden soll.

**Alard,** César, trefflicher Violoncellist, geboren am 4. Mai 1837 in Cosselies (Belgien); machte grosse Kunstreisen und ging dann 1870 nach Paris.

**Alard,** Delphin, ausgezeichneter Violinist, ist am 8. März 1815 zu Bayonne geboren, übernahm nach Baillot's Tode dessen Professur am Conservatorium, gab sie aber 1875 wieder auf.

**Alarm** = s. Allarm.

**Alayrac,** Nicolaus d', fruchtbarer und beliebter französischer Operncomponist, am 13. April 1753 in Languedoc geboren, starb am 27. November 1809 in Paris. Von seinen Singspielen wurden einzelne: „Adolf und Clara“, „Die beiden Savoyarden“, „Raoul von Crequi“ u. a. auch in Deutschland mit Erfolg gegeben,

**Albani,** Mathias, 1621 zu Botzen geboren, wurde berühmt als vortrefflicher Geigenbauer.

**Albas,** eine volksthümliche Liedform der Romanen.

**Albeniz,** Pedro, Professor des Pianofortespiels am Conservatorium zu Madrid, wurde am 14. April 1795 in Logrona, einer Stadt in Castilien, geboren. Er machte sich als Lehrer des Clavierspiels hoch verdient und starb allgemein betrauert am 12. April 1855. Neben eigenen Compositionen veröffentlichte er auch eine Pianoforteschule.

**Albert,** Heinrich, geb. am 28. Juni 1604 zu Lobenstein im sächsischen Voigtlande; widmete sich anfangs dem Studium der Rechtswissenschaft, für das er sich hatte auf der Universität Leipzig einschreiben lassen, bis seine Neigung zur Musik derartig die Oberhand gewann, dass er nach Dresden zu seinem berühmten Oheim Heinrich Schütz ging, der ihn zu einem tüchtigen Meister seiner Kunst erzog. 1626 ging Albert nach Königsberg in Preussen und dort wurde er Organist an der Domkirche 1631. Er starb hier am 10. October 1651. Durch die Lieder seines „Poetisch-musikalisches Lustwäldlein“, das in 8 Heften in den Jahren 1638—1650 erschien, hat er bedeutende Verdienste um Weiterbildung des Liedes erworben,

**Albert,** Max, vortrefflicher Zitherspieler der Gegenwart und allgemein durchbildeter Musiker, ist am 1. Januar 1833 zu München geboren und lebt seit 1853 in Berlin als ausübender Künstler, und als Lehrer seines Instruments, ebenso geachtet wie erfolgreich thätig.

**Alberti,** Domenico, ein Dilettant, der als Sänger, Clavierspieler und Componist

im 18. Jahrhundert Aufsehen erregte, und nach welchem der

**Albertische** Bass — oder Harfenbass — benannt sein soll. Man bezeichnet damit die, aus der arpeggirenden Auflösung der Accorde gewonnene Begleitung einer Melodie, welche im vorigen Jahrhundert bei den Clavierspielern sehr beliebt war.

**Albinoni,** Tommaso, berühmter Sänger und Componist, ist 1674 zu Venedig geboren, errang schon mit seiner 1694 zuerst aufgeführten Oper „Zenobia" aussergewöhnlichen Erfolg und dieser wurde auch meist den übrigen seiner Opern, 41 an der Zahl, zu Theil. Ausserdem schrieb er noch 48 Sonaten, 36 Concerte, 6 Sinfonien und 12 Cantaten, von denen einzelne ausserordentlich beliebt waren. Er starb 1748 in Venedig.

**Alboni,** Marietta, eine der berühmtesten italienischen Sängerinen des Jahrhunderts, als Altistin unübertroffen, ist 1824 zu Cesena in der Romagna geboren. Sie errang seit ihrem ersten Auftreten 1841 bis 1854, in welchem sie sich mit dem Grafen Pepoli verheiratete und von der Bühne zurücktrat, die ungewöhnlichsten Triumphe. Nach dem Tode ihres Gatten 1866 trat sie wieder mehr in die Oeffentlichkeit.

**Albrechtsberger,** Joh. Georg, trefflicher Theoretiker der neuern Zeit, ist am 3. Februar 1736 zu Klosterneuburg bei Wien geboren und starb am 7. März 1809 zu Wien als Hoforganist und Capellmeister an St. Stephan. Bekanntlich machte auch Beethoven unter seiner Leitung energische contrapunctische Studien. Seine „Gründliche Anweisung zur Composition", welche bereits 1790 erschien, gehörte lange zu den beliebtesten Lehrbüchern.

**Alembert,** Jean le Rond d', wurde als hervorragender Mathematiker und Physiker auch für die Theorie der Musik einflussreich. Er ist am 16. November 1717 geboren, wurde im Collège Mazarin erzogen und gehörte bereits 1741 als Mitglied der Pariser Akademie der Wissenschaften an. Ausser zahlreichen astronomischen, philosophischen und philologischen Abhandlungen verfasste er auch mehrere die Musik betreffende Schriften: „Untersuchungen über die Schwingungen tönender Saiten" (1747) Eléments de Musique théorique et pratique (in deutscher Uebersetzung von Marpurg erschienen). Mit Diderot gemeinsam gab er heraus: Dictionnaire encyclopédique (Paris 1751 bis 1772 — 28 Bände), er arbeitete dafür die mathematischen, akustischen und physikalischen Artikel. Er starb am 20. October 1789.

**Alfieri,** Abbate Pietro, um 1805 in Rom geboren, machte sich als Sammler und Theoretiker berühmt. Er veröffentlichte mehrere Sammlungen Palestrinascher Compositionen und auch ausgewählte Stücke anderer Meister der römischen Schule. Ausser einer Uebersetzung von Catel's Harmonielehre veröffentlichte er auch zwei eigene theoretische Werke.

**Algarotti,** Francesco, am 11. December 1712 geboren, widmete sich den Wissenschaften und erregte das Interesse des grossen Preussenkönigs Friedrich II. so, dass dieser ihn an seinen Hof zog (1740) zum Kammerherrn ernannte und in den Grafenstand erhob. Gesundheitsrücksichten nöthigten ihn, in sein Vaterland zurückzukehren (1749) und hier starb er am 3. Mai 1764 in Pisa. Er hat sich namentlich durch sein Werk über die italienische Oper „Saggio sopra l'Opera Musica" (Livorno 1763) auch verdient um die Musik gemacht.

**Algreen,** Sven, ein schwedischer Gelehrter, welcher sich um den Clavierbau verdient machte, indem er des Mechanikers Dr. Breling Erfindung der Flügeltangenten wissenschaftlich bearbeitete und veröffentlichte (Bd. 19 der, von Kastner übersetzten Abhandlungen der schwedischen Akademie).

**Aliquottöne** sind die, mit dem Grundton zugleich erklingenden Töne, die dadurch erzeugt werden, dass der klingende Körper in verschiedene, durch die sogenannten Schwingungsknoten (s. d.) abgegrenzte und für sich schwingende Theile zerlegt wird. Auf die Theorie dieser Aliquottöne stützt sich die neue, von dem Pianofortefabrikanten Blüthner in Leipzig erfundene Bauart des

**Aliquot-Piano** (Aliquot-Flügel), bei welchem der Grundton durch mitklingende Saiten unterstützt und verstärkt wird.

**Alkan,** Charles Henri Valentin, genannt Morhange, ist am 30. Novbr. 1813 in Paris geboren, wurde eben so wie sein Bruder

**Alkan,** Napoleon, geboren am 1. Febr. 1826 zu Paris, zum Pianisten erzogen. Beide Brüder veröffentlichten auch eine Reihe Claviercompositionen von verschiedenem Werth.

**All'-alla** (ital.), **à la** (franz.) = auf

oder nach der Weise; alla ballata = nach Art der Ballade; alla caccia (franz. a la chasse) = jagdmässig, nach Art der Jagdmusik; alla camera = im Kammerstil; alla capella = im Capellenstil; alla diritta = stufenweise auf- oder absteigend; al fine = bis zum Ende; all' improvista = unvorbereitet; al loco = zur Stelle; alla marcia = marschmässig; alla mente = aus dem Stegreif; alla militare = militärisch; all' antico = im alten Stil; all' ottava = in der Octave; al piacere = nach Belieben; alla Polacca = im Polonaisenstil; alla Quinta = in der Quinte; al rigore di tempo = in strengem Zeitmaass; al riverso und al rivescio = umgekehrt; alla russe = auf russische Art; al segno oder dal segno = vom Zeichen; alla siciliano = nach Art des Sicilians; alla stretta = zusammengezogen (s. Stretto); alla turca = türkisch; all' unisono = im Einklang; alla zingara = zigeunerisch; alla zoppa = hinkend, stolpernd.

**Alla breve** = ein zweitheiliger Tact, in welchem die einzelnen Theile durch halbe Noten dargestellt werden, die dann aber die Geltung von Viertelnoten gewinnen. Daher der Name. Er bezeichnet also ein doppelt beschleunigtes Tempo und wird in folgender Weise bezeichnet:




**Allarm** und nicht **Alarm**, wie gewöhnlich geschrieben wird, stammt aus dem Italienischen: all arme „zu den Waffen" und bezeichnet das Armee-Signal, welches alle Soldaten zum Ausrücken mit vollständiger Ausrüstung ruft.

**Allegramente** (ital.), Tempobezeichnung für munter, schnell, geschwind; gleichbedeutend mit Allegro (s. d.).

**Allegretto** (ital.), Tempobezeichnung, = ein wenig schnell oder lebhaft.

**Allegrezza** oder **Allegria** = Munterkeit, kommt als Tempobezeichnung mit der Präposition „con" vor.

**Allegri**, Gregorio, einer der bedeutendsten Musiker der römischen Schule, wurde um 1586 zu Rom geboren und von Nanini zu einem trefflichen Contrapunktisten erzogen. Er starb am 18. Febr. 1652. Am berühmtesten ist sein zweichöriges Miserere, das alljählich in der Charwoche von der Sixtinischen Capelle gesungen wird. Ausserdem componirte er Motetten, Messen, Psalme und auch Instrumentalwerke.

**Allegrissimo** (ital.) der Superlativ von Allegro, Tempobezeichnung = ganz schnell.

**Allegro** (ital.) Tempobez. = schnell, geschwind. Abstufungen dieser Bewegung werden durch Beiwörter angegeben, wie A. molto und assai = sehr schnell; A. con brio (brioso) oder A. con fuoco = feurig schnell; A. furioso = leidenschaftlich schnell; A. giusto = angemessen schnell; A. maëstoso = würdig, erhaben; A. moderato, A. commodo = mässig schnell; A. risoluto und A. energico = feurig und entschlossen; A. scherzando = in scherzender Weise; A. vivace = lebhaft, schnell. Ausser dem bezeichnet man mit Allegro den schnellen Satz bei den zusammengesetzten Formen, der Sonate, Sinfonie u. s. w. (s. d.).

**Allegro di bravura** (ital.) ein glänzendes, brillant geschriebenes Allegro, das dann wol auch die Bezeichnung:

**Allegro di Concerto** oder **A. concertante** erhält.

**Alleluja** s. Halleluja.

**Allemande** (franz.) der Name eines alten Tanzes im geraden Tacte, mit welchem in der Regel die Suite (s. d.) oder Partita (s. d.) beginnt

**Allentando**, auch rallentando (ital.) Vortragsbezeichnung = zögernd, sinkend.

**Allo** oder Allg. Abkürzung für Allegro.

**All'ottava** abgek. all'ott. oder 8va. = in der Octave, zeigt an, dass die betreffende Stelle eine Octave höher zu lesen ist.

**All'unisono** (ital.) im Einklange, zeigt an, dass zwei oder mehrere, sonst selbständig geführte Stimmen an den so bezeichneten Stellen im Einklange gehen sollen.

**Alma** oder **Almè**, in der Mehrheit Almeen, Bezeichnung für Gauklerinnen (Tänzerin und Sängerin in Einer Person) in Indien und Aegypten.

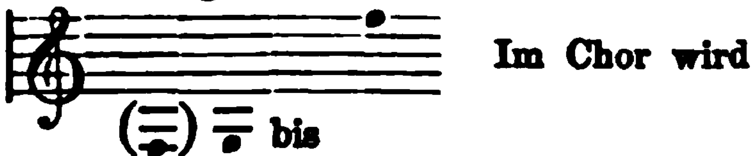
**Almenräder**, Carl, zu Ronsdorf bei Elberfeld, am 30. October 1786 geboren, war ein ausgezeichneter Fagottvirtuos und verfertigte treffliche Flöten und Clarinetten. Er starb am 14. September 1843 zu Bieberich als herzogl. nassauischer Kammermusikus.

**Alpenhorn**, ein, von den Alpenhirten selbst gefertigtes Instrument, bestehend aus einem langen Rohr, das aus schmalen Holzstreifen gewunden und mit einem Mundstück von hartem Holz versehen ist.

**Alsleben**, Julius, Dr. phil. Pianist und Componist, ist in Berlin am 24. März

1832 geboren; bezog 1850 die Universität daselbst um classische Philologie zu studiren. 1854 zum Doctor promovirt, wollte er sich als Docent der orientalischen Sprachen an der Berliner Universität habilitiren, gab diesen Plan aber auf und widmete sich ganz der Musik, deren Ausübung er bereits mit grossem Eifer betrieben hatte. Er wurde bald einer der geschätztesten Lehrer Berlins und erwarb sich namentlich als Vorsitzender des Berliner Tonkünstlervereins mancherlei Verdienste um die Pflege seiner Kunst. In Folge dessen wurde er 1872 zum Königl. Preuss. Professor ernannt. Er veröffentlichte mehrere Compositionen und auch wissenschaftliche Arbeiten.

**Alt** oder **Altstimme** (ital. Alto und Contr' alto, franz. Haute-contre) die tiefere der beiden Frauen- oder Knabenstimmen; ihr Umfang erstreckt sich von




indessen selten c überschritten. Die Stimme wird im Altschlüssel oder im Violinschlüssel notirt.

**Alta** = hoch, ottava alta = die hohe oder höhere Octave.

**Altambor,** eine grosse Pauke der Spanier, die sie von den Mauren zugleich mit dem Namen entlehnten.

**Altclarinette,** s. Clarinette.
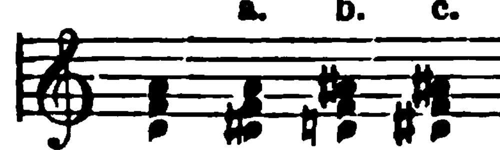
**Al tempo** nach dem Takte, im Tempo.

**Alt-clausel,** Clausula allizans, heisst beim vollkommenen Ganzschluss, dem Schritt von der Dominant zur Tonika, die Fortschreitung der Altstimme.

**Alteration** heisst überhaupt Veränderung und bezeichnet namentlich die chromatische Veränderung der diatonischen Töne.

**Alterato** (ital.) bezeichnet bei Italienern und Franzosen den chromatisch veränderten Ton.

**Alterirte Accorde** heissen die Grundaccorde, bei welchen ein Intervall chromatisch verändert ist:




**Alternamento** und

**Alternativo** (ital.), alternativement (franz.) = wechselweise, wurde früher bei Tonstücken angewendet, welche mit einem Trio abwechselten, weshalb dasselbe häufig mit Alternativo bezeichnet wurde.

**Altès,** Joseph Henri, ausgezeichneter Flötist der Gegenwart, ist 1816 am 18. Januar zu Rouen geboren, wurde im Pariser Conservatorium ausgebildet und trat dann in das Orchester der Grossen Oper. Ein jüngerer Bruder

**Altès,** Erneste Eugène, geb. am 28. März 1830 zu Paris, ist gleichfalls im Conservatorium ausgebildet; er wählte die Geige zu seinem Instrument und gehört ebenfalls dem Orchester der Grossen Oper an.

**Altflöte,** s. Flöte.

**Altgeige** oder **Bratsche** (ital. Alto oder Viola), s. Viola.

**Althorn** — Obligat, ein 1859 von Červeny erfundenes Metall-Blasinstrument von schönem weichem Tone; es steht in F oder Es im Umfange von



**Alti naturali,** auch Tenori acuti oder Falsettisten, hiessen bis in die Mitte des 16. Jahrhunderts die erwachsenen Chorsänger, welche die Sopran- und Altstimmen im Chor sangen. Es waren nicht Castraten, sondern Männer, welche ihr Falsett besonders zu diesem Zwecke entwickelt hatten.

**Altist** (ital. Altista, franz. Haut-contre) heisst der Sänger, welcher die Altstimme singt. Im Orchester wird der Bratschist mitunter auch Altist genannt.

**Alto,** s. Alt.

**Altobasso,** ein ehemals in Oberitalien beliebtes Volksinstrument, aus einem Holzkasten bestehend, welcher mit einigen Darmsaiten bezogen war, die mit einem Holzstäbchen von der linken Hand geschlagen wurden, während der Spieler mit der rechten die Flöte hielt, auf der er die Melodie blies.
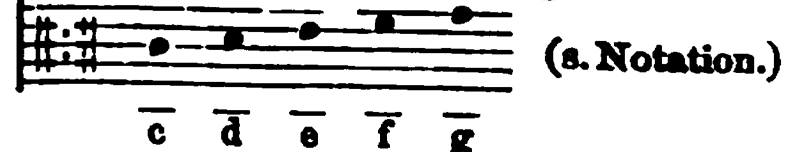
**Altoboe,** s. Englisches Horn.

**Altpommer,** s. Pommer.

**Altposaune,** s. Posaune.

**Altri** (ital.) = die anderen, die übrigen Stimmen oder Instrumente, wurde früher in Partituren häufig als Abkürzung angewendet.

**Altschlüssel** — Altzeichen — ein C-Schlüssel, welcher des eingestrichene $\bar{c}$ nach der dritten Linie verlegt.




**Alttrompete,** eine Ventiltrompete in B.

**Altviola,** Viola alta, Tenorviola, Viola di Tenore, Bezeichnungen für Bratsche oder Viola (s. d.).

**Alvars-Parish,** s. Parish.

**Alzamento di mano** (ital.) das Erheben der Hand beim Taktiren, daher auch mitunter der Auftakt (s. Elevatio).

**Amabile,** amabilmente (ital.), Vortragsbez. = liebenswürdig, lieblich, einschmeichelnd.

**Amarevole** (ital.), Vortragsbez., wie amabile.

**Amarezza** (ital.), Bitterkeit, Betrübniss; con amarezza mit Betrübniss; schmerzvoll.

**Amateur** (Amatrice) Kunstfreund, Kunstliebhaber, ein Dilettant.

**Amati** eine ausgebreitete Geigenbauerfamilie im 16. und 17. Jahrhundert zu Cremona, durch ihre bisher unübertroffenen, unter dem Namen „Cremoneser Geigen" oder „Amatis" bekannten Instrumente weltberühmt. Andreas Amati, der zuerst als Vorsteher einer Geigenfabrik in Cremona genannt wird, ist 1520 geboren und starb 1580. Sein Sohn Antonio wurde 1560 geboren und starb 1638. Der zweite Bruder Geronimo, der übrigens stets Hieronymus zeichnete, ist 1551 geboren und starb 1635; er ist der bedeutendste des Namens und gab diesem den Weltruf. Die in den Jahren von 1590 bis 1620 aus der Fabrik hervorgegangenen Instrumente sind jedenfalls die besten welche gebaut wurden. Ein Sohn des Hieronymus: Nicolo Amati, wurde am 3. Septbr. 1590 geboren und starb am 12. August 1684. Ein Sohn desselben: Hieronymus, am 26. Febr. 1649 geboren, arbeitete gleichfalls gute Instrumente mit vollem Ton.

**Ambitus** — Umfang, bezeichnete früher die Grenzen, innerhalb welcher eine Melodie gehalten sein musste, ohne die Kirchentonart zu überschreiten.

**Ambros,** August Wilhelm, ausgezeichneter Musikgelehrter der Gegenwart, wurde am 17. November 1816 zu Mauth in Böhmen geboren, wählte das Studium der Rechtswissenschaft zun Lebensberuf, erwarb den Doctorgrad und wurde 1848 Staatsanwalt und 1853 Oberstaatsanwalt in Prag. Daneben hatte er die emsigsten Musikstudien getrieben und fleissig componirt. Mehrere Compositionen aus dieser Zeit sind veröffentlicht. Seine Bedeutung sollte er indess erst auf musikwissenschaftlichem Gebiet erwerben. Eine kleine Schrift: „Die Grenzen der Poesie und Musik" (Prag 1856) machte ihn in weiteren Kreisen bekannt. Er erhielt von der Firma C. F. Leuckart in Leipzig den Auftrag eine Geschichte der Musik zu schreiben, die er leider nur bis zum dritten Bande erscheinen sah, während ein vierter nach seinem Tode gedruckt wurde. 1869 war er zum Professor der Theorie und Geschichte der Musik an der Prager Universität ernannt, 1872 aber nach Wien berufen worden; hier starb er bereits am 28. Juni 1876.

**Ambrosianischer Gesang** wird der, von Ambrosius um 380 in der Mailänder Kirche eingeführte Hymnengesang genannt. Er unterschied sich vom Gregorianischen Gesange dadurch, dass er an die Prosodie streng anknüpfte, das Metrum der Verse beobachte, während Gregor es abstreifte, in gleich langen Noten singen liess, unter Berücksichtigung der vorletzten Silbe jedes Verses, bei welcher der Ton verdoppelt wird.

**Ambrosianischer Lobgesang,** Hymnus Ambrosianus, heisst das „Tedeum laudamus" (in der Uebersetzung von Luther: Herr Gott dich loben wir).

**Ambrosius,** Bischof von Mailand, 333 zu Trier (nach anderen zu Arles) geboren, wurde 374 Bischof der christlichen Gemeinde zu Mailand. Er führte den Kirchengesang auf jene einfachere Weise zurück, die unter dem Artikel Ambrosianischer Gesang beschrieben ist. Ambrosius starb 397 kurz vor dem Osterfest.

**Ambujae** (lat.) umherziehende syrische Pfeiferinnen aus der römischen Kaiserzeit, die namentlich in Rom für Geld ihre Kunstfertigkeit zeigten.

**Ambulant** = umherziehend — ambulante Musikchöre = wandernde Strassenmusikanten; ambulante Oper = die, welche nicht an einem bestimmten Orte bleibt, sondern von einem zum andern ziehend, auf verschiedenen Bühnen spielt.

**Ame** (franz.) = Seele, die Benennung des Stimmstocks in den Streichinstrumenten.

**Amerbach** (oder Ammerbach), Elias Nicolaus, Organist an der St. Thomaskirche in Leipzig um 1570, ist namentlich durch seine „Orgel- und Instrument-Tabulatur" (1571), in der er schätzbare Aufschlüsse über die Behandlung dieser Instrumente giebt, hochbedeutsam für die Musikforschung geworden.

**A-mi-la,** die Benennung des a in der Solmisation.

**Amiot,** geboren 1718 in Toulon, ist durch seine Mittheilungen über chinesche

Musik in seinen „Memoires concernant l'histoire“ (15 Bde. Paris 1776—1791) für die Musikwissenschaft bedeutsam geworden.

**Ammerbach,** s. Amerbach.

**Amoll,** die auf A gebaute Tonart des modernen Tonsystems mit kleiner Terz (s. d. Artikel Tonart).

**Amore, con** = mit Liebe und Lust.

**Amorevole** = lieblich.

**Amoroso** = zärtlich, innig.

**Amorschall** (auch Amorshorn), ein, von dem russischen Hofmusikus Kölbel 1760 besonders construirtes Horn, das mit Klappen und im Schalltrichter mit einem Deckel versehen war, mit welchen er die Unebenheiten des Instruments auszugleichen suchte. Doch fand das Instrument keine weitere Verbreitung; die erwähnten Uebelstände zu beseitigen, wurden später andere Mittel angewendet.

**Amphibrachys** (griech.), d. h. auf beiden Seiten kurz, ein dreisilbiger Versfuss aus einer Länge und zwei Kürzen bestehend, welche in dieser Ordnung einander folgen ◡ – ◡ ♪ | ♩ ♪ .

**Amphichord** (Amphichordum) auch Lyra Barberina, altes Bogeninstrument von der Form und Grösse einer Lyra.

**Amphion,** der Sage nach Sohn des Zeus und der Antiope, der Tochter des Nykteus, Herrschers in Theben, wurde mit seinem Zwillingsbruder Zethos in Eleutherae geboren. Dieser ward ein rauher Hirt und Jäger; Amphion aber erfreute sich der Musen und entwickelte eine solche Macht im Gesang und Saitenspiel, dass, als die Brüder die eroberte Stadt Theben ummauerten, die Steine der Mauer nach dem Klange der Lyra des Amphion sich selbst zusammenfügten.

**Amphimacer** (griech.), d. h. auf beiden Seiten lang, ein Versfuss, bestehend aus zwei langen und einer kurzen Silbe in dieser Ordnung – ◡ –.

**Amt** bezeichnet unter anderm auch die, mit Musik und Gesang gefeierte Messe; Missa cum cantu oder Missa cantata. Eine höhere Stelle nimmt das Hochamt die — Missa solemnis — ein.

**Amusement** (franz.) Unterhaltung, Ergötzlichkeit, ein nur zur angenehmen Unterhaltung geschriebenes Tonstück.

**Anabasis** (griech. Ursprung), das Aufsteigen, bezeichnet dem entsprechend eine aufwärts gehende Tonfolge.

**Anacker,** August Ferdinand, ist am 17. October 1790 zu Freiberg in Sachsen geboren, erwarb auf dem Gymnasium seiner Vaterstadt neben seiner wissenschaftlichen Vorbildung für die Universität auch musikalische Kenntnisse und Fertigkeiten, die er in Leipzig, wo er seit 1813 die Universität besuchte, bei dem wackern Organisten Riem, dem Cantor Schicht und bei Friedrich Schneider eifrig zu erweitern bestrebt war. 1822 wurde er Cantor und Musikdirector und später auch Musiklehrer am Schullehrer-Seminar in seiner Vaterstadt Freiberg und in diesen Stellungen wirkte er eifrig und erfolgreich bis an seinen am 21. August 1854 erfolgten Tod. 1823 hatte er die Singakademie gegründet, mit welcher er die bedeutendsten Meisterwerke aufführte und 1827 auch die Direction des Freiberger Berghautboistencorps übernommen. Von seinen zahlreichen Compositionen haben namentlich die Cantaten: „Der Bergmannsgruss“ und „Lebens Blume und Lebens Unbestand“ weiteste Verbreitung und Anerkennung gefunden.

**Anakamptos** (griech.), d. h. Rückkehr, Umkehr, bezeichnet in der griechischen Musik eine abwärtsgehende Tonfolge.

**Anakara** ein Schlaginstrument — ähnlich einer Kesselpauke — bei den Griechen.

**Anakreon,** berühmter lyrischer Dichter der Griechen, aus Teos in Jonien, soll der Sage nach im Alter von 85 Jahren an einer Weinbeere gestorben sein. Liebe und Wein, Tanz und fröhliche Gesellschaft waren Lieblingsgegenstände seiner, durch ihre Schönheit und Anmuth berühmten Gesänge.

**Anakrusis** (griech.) Aufschlag, Auftact; auch das Angeben des Stimmtones für den Redner durch ein Instrument.

**Anapäst** (griech.), dreisilbiger Vers aus zwei kurzen und einer langen Silbe bestehend, die in dieser Ordnung folgen ◡ ◡ – ♪ ♪ ♩.

**Anaphora** (griech.) = Wiederbringen, bezeichnet die Wiederholung eines Satzes, wie bei uns Repetition.

**Anarmonia** (griech.), ein Missklang — nicht Dissonanz, sondern Disharmonie.

**Anaxenor,** berühmter griechischer Sänger und Musiker, dem man in Athen eine Statue setzte.

**Anaxilas,** altgriechischer Instrumentenmacher.

**Anblasen** heisst: den Ton angeben, nach welchem die übrigen Instrumente gestimmt werden müssen, oder den Accord, der die Sänger über die Tonart, in welcher sie beginnen sollen, orientiren soll.

Anblasen heisst aber auch ein Blasinstrument nach seiner Leistungsfähigkeit probiren; oder auch es warm blasen, wenn es aus kalten Räumen kommt, weil die kalten Röhren die Intonation erschweren.

**Anche** (franz.) = Rohr, ist die französische Benennung des Mundstücks der Blasinstrumente.

**Ancora** (ital.) = nochmals, wie da capo.

**Andamento** (ital.), Tempobezeichnung = langsam gehend; ist auch Bezeichnung für die Zwischenharmonie bei der Fuge (s. d.).

**Andante** (ital.), Tempobezeichnung = gehend, bezeichnet ein etwas langsameres Tempo als Allegretto; also eine Bewegung, welche zwischen Adagio und Allegro steht. Zugleich bezeichnet man damit aber auch ein Tonstück von dieser mässigen Bewegung, das manchmal in Sinfonien, Sonaten u. dgl. an Stelle des Adagio steht. Häufig wird es zum Andante mit Variationen.

**Andantemente** (ital.), Vortragsbez. = im ruhigen Zuge fortgehend.

**Andantino** (ital.), Diminutiv von Andante, bezeichnet ein kleines Andante.

**Ander,** Aloys, ausgezeichneter Tenorist, geboren am 10. August 1821 in Liebititz in Böhmen, glänzte in den Jahren 1848 bis 1858 als Hofopernsänger in Wien, starb in Geisteszerrüttung am 11. December 1864 in Bad Wartenberg.

**André,** Johann, geboren am 28. März 1741 zu Offenbach, der Gründer der berühmten Musikalienhandlung in Offenbach, war vorher als praktischer und als schaffender Musiker thätig; er hat 26 Opern und Singspiele und 250 Lieder componirt, welche seiner Zeit manchen Erfolg errangen. Namentlich erhielten einzelne seiner Lieder volksthümliche Bedeutung, vor allem das Rheinweinlied von Claudius: „Bekränzt mit Laub den lieben vollen Becher". Er hatte auch „Belmonte und Constanze" früher componirt als Mozart, seine Oper wurde bereits 1781 mehrmals in Berlin gegeben. Am 1. August 1774 gründete er die Musikalienhandlung, welche bei seinem Tode — 1799 am 18. Juni — bereits eine bedeutende Ausdehnung gewonnen hatte. Sein Sohn

**André,** Johann Anton, geboren am 6. October 1775 in Offenbach, erhielt eine sorgfältige Erziehung und erlangte eine dem entsprechend allseitig höhere Bedeutung. Als er 1799 das Geschäft des Vaters übernahm, war er eben so wissenschaftlich durchbildet wie geübt in der Musik und er wusste das väterliche Geschäft sowol seinem materiellen, wie dem künstlerischen Werthe nach zu heben. Er zog den Erfinder der Lithographie, Aloys Senefelder, nach Offenbach und machte dadurch die Erfindung für seinen Verlag nutzbar. Diesem wusste er noch besonders dadurch einen erhöhten Glanz zu geben, dass er Mozarts nachgelassene Werke kaufte und für eine correcte Ausgabe der Werke des Meisters unablässig bemüht war. Von besonderer Wichtigkeit wurden auch die, von ihm herausgegebenen thematischen Cataloge von Mozart's Werken und den nachgelassenen Handschriften. Aber auch selbstschöpferisch entwickelte André eine grosse Thätigkeit, er componirte Opern, Cantaten, Sinfonien, Concerte, Quartetten u. s. w. Selbst als Lehrer war er thätig und sein „Lehrbuch der Tonkunst", das auf sechs Bände berechnet war, von denen aber nur zwei Bände erschienen, zeigt ihn als kenntnissreichen Theoretiker. Seine Verdienste wurden durch Verleihung des Hofkapellmeister- und Hofrathstitel ausgezeichnet. Er starb am 6. April 1842 zu Offenbach. Von seinen Söhnen übernahm August, geb. am 2. März 1817, das Geschäft; Joh. Baptist, geb. am 7. März 1823, wurde unter Leitung des Schülers seines Vaters Aloys Schmidt, und von Kessler, Taubert und Dehn ein vortrefflicher Pianist und gediegener Componist. Julius, geb. am 4. Juni 1808, übte mit Vorliebe das Orgelspiel, in welchem er es zur Virtuosität brachte; er veröffentlichte auch eine Orgelschule und viele Hefte Orgelcompositionen. Ein vierter Sohn endlich, Karl August, geb. am 5. Juni 1806, der die in Frankfurt a. M. gegründete Filiale der Offenbacher Handlung übernahm, zeichnete sich durch seine Mozartverehrung aus. Er nannte sein Haus Mozarthaus und die aus seiner berühmt gewordenen Pianofortefabrik hervorgehenden Instrumente Mozartflügel. Er veröffentlichte eine Brochüre: „Der Clavierbau in seiner Geschichte" (Offenbach 1855).

**Anemochord,** oder **Animo-Corde,** ein wenig in Gebrauch gekommenes Saiteninstrument mit Tastatur, von einem Deutschen, Namens Joh. Jacob Schnell, der in Paris 1777 eine Pianofortefabrik etablirt hatte, erfunden. Die Töne werden durch den, vermittelst zweier Blasebälge erzeugten Wind hervorgebracht, welcher beim Niederdrücken der, die Ventile öffnenden Tasten, in genau zu

berechnender Stärke die Saiten anstreicht und sie zum Erklingen bringt.

**Anemotika,** Windlade, s. Orgel.

**Anerio,** Felice, berühmter Componist der römischen Schule, Schüler von Nanini und Palestrina, ist um 1560 in Rom geboren, wurde 1594 Componist der päpstlichen Kapelle und starb in seiner Vaterstadt um das Jahr 1630. Er componirte Messen, Madrigale, Motetten, Psalmen, Concerte etc. Sein jüngerer Bruder:

**Anerio,** Francesco Giovanni, war gleichfalls fruchtbarer und berühmter Componist jener Zeit.

**Angeben,** einen Ton, geschieht in der Regel zu dem Zweck, die Instrumente genau zusammen zu stimmen oder aber den Sängern den Anfang zu ermöglichen. Um dies letztere sicher zu erreichen, muss in der Regel der ganze Dreiklang angegeben werden.

**Anglaise** (franz.), contry-dance (engl.) ein ursprünglich englischer Tanz, von lebhaftem und heiterem Charakter und rascher Bewegung im $^2/_4$ oder $^6/_8$ Tact.

**Anglebert,** Jean Henri d', Kammermusiker König Ludwig XIV., einer der frühesten französischen Componisten, welcher die selbständige Ausbildung des Clavierspiels zu fördern suchte; er veröffentlichte einen Band „Clavier- und Orgelstücke“ (1689).

**Angoscioso,** auch angosciosamente und angoscevole (ital.) Vortragsbez. = ängstlich, angstvoll; con angosciamente mit Aengstlichkeit.

**Anima,** con (Vortragsbez.) = mit Seele.

**Animato** (Vortragsbez.) = beseelt; auch animando.

**Animo corde,** s. Anemochord.

**Animuccia,** Giovanni, um das Jahr 1500 zu Florenz geboren, wurde Schüler des berühmten Claudio Goudimel; er schrieb für die, von Philippo Neri 1551 in Rom eingerichteten Erbauungsstunden eine Reihe jener Laudi, welche dort gesungen wurden, und die nach dem Betsaal (Oratorium) des Klosters, in welchem diese geistlichen Uebungen stattfanden, später den Namen Oratorium erhielten. Das erste Buch der Laudi von Animuccia erschien 1565, das zweite 1570 im Druck. Der ausgezeichnete Componist war 1555 zum päpstlichen Capellmeister ernannt worden und starb als solcher im März 1571.

**Anklong,** ein indisches Schlaginstrument.

**Ansa** (lat.) = Henkel, Griff, bezeichnet bei den älteren lateinischen Schriftstellern das Griffbrett eines Instruments.

**Ansatz** (franz. Embouchure) ist die besondere Weise wie die Bläser ihr Instrument an die Lippen setzen, zugleich aber auch wie die Sänger den Ton erzeugen. Ein guter Ansatz verlangt, dass der Bläser das Mundstück, den Schnabel oder das Rohr, welche die Luft zuerst aufnehmen sollen, so an die Lippen setzt, dass die Luft frei und ungetheilt einströmt. Der Sänger aber muss seine Organe so stellen und brauchen, dass der, den Ton erzeugende Luftstrahl ungehindert ausströmen kann.

**Anschlag** ist die Art des Niederdrückens der Taste beim Clavier, durch welche bedingt wird, wie der Hammer die Saite trifft, und da hiervon die Klangfarbe des Tones abhängt, so ist ein guter Anschlag erstes Erforderniss eines guten Pianisten. Auch für die Orgel ist er unerlässlich, wenn auch der Ton dadurch nicht sehr modificirt wird, so doch die Verbindung der Töne unter sich.

Früher bezeichnete man mit Anschlag auch eine Art Vorschlag, welcher derartig ausgeführt wurde, dass man der Hauptnote denselben Ton kurz und kräftig angeschlagen vorausschickte: 

oder zwei verschiedene, die fast gleichzeitig mit der Hauptnote ausgeführt wurden

**Anschütz,** Ernst Gebhard, geb. 1800 zu Lauter bei Suhl, Dr. phil. Lehrer an der Bürgerschule und Organist der Neukirche zu Leipzig, hat sich grosse Verdienste um Hebung des Schulgesanges erworben. Er starb am 19. December 1861 in Leipzig.

**Anschwellen** des Tones, ital. messare di voce, heisst das allmähliche Anwachsenlassen der Stärke desselben, dem dann selbstverständlich das Abschwellen, der allmähliche Rückgang in die ursprüngliche Tonstärke folgt (s. Schwellton).

**Anteludium** (lat.) Vorspiel, gleichbedeutend mit Präludium.

**Anthem,** englische Benennung eines, über Bibelsprüche componirten, für die Kirche bestimmten Werkes, ähnlich wie die Cantate.

**Anthema** (griech.), ein althellenischer, mit Gesang verbundener Tanz.

**Anthesterien** (griech.), die Bacchusfeste der Griechen, namentlich das dreitägige Fest, welches alljährlich zu Ehren des Bacchus gefeiert wurde, und bei welchem Musik und Gesang hauptsächlich mitwirkten.

**Anthiome,** Eugène Baptiste, geb. 1836 in Lorient, war Schüler des Pariser Conservatoriums und erhielt 1863 eine Professur an dem Institut. Er ist auch als Componist von Orchesterwerken, mehreren Opern, Clavierstücken, Liedern u. dergl. bekannt.

**Anthologium** (a. d. Griech.) heisst in der katholischen Kirche die Sammlung der, während eines ganzen Jahres abzusingenden Officia (Hymnen, Gebete und Lectionen).

**Anthony,** Pfeifer von Dornstedt, lebte am Hofe Kaiser Maximilian I.; er wird in dem Triumphzuge Maximilian I. als Anführer der Pfeifer genannt.

**Anthropoglossa** (a. d. Griech.) = der Menschenmund, eine selten gewordene Bezeichnung für das, Vox humana, genannte Orgelregister.

**Anticipation,** s. Vorausnahme.

**Antiénne** (franz.), s. Antiphonie.

**Antiphonar** heisst die Sammlung der Antophonen (s. d.) und anderer Cultusgesang der katholischen Kirche (s. Anthologium).

**Antiphonie** (franz. Antiénne, engl. Anthem), Antiphona — von ἀντι = contra und φονή = vox = ursprünglich Gegenklang, hatte wahrscheinlich schon bei den Griechen die Bedeutung als Wechselgesang. Seine Einführung in der christlichen Kirche wird dem heiligen Ignatius, Bischof von Antiochien, der unter der Regierung Trajan's in Rom den Märtyrertod erlitt, zugeschrieben. Er dürfte indess wie auch bei den Griechen auf das natürliche Bedürfniss zurückzuführen sein. Umfang und Stimmlage der Gesangsorgane mussten dazu führen, die hohen Stimmen wie die tiefen in besondern Chören zusammenzufassen und so lange man nicht versuchte beide zusammen zu verwenden, so lag es nahe sie abwechseln zu lassen im Wechselgesange.

**Antistrophe** (griech.), Gegenstrophe, Gegenwendung, in der Lyrik wie namentlich in dem dramatischen Chorgesange die der ersten Strophe entgegenstehende, vom zweiten Chor gesungene Strophe (s. Chor und Strophe).

**Antithese** (a. d. Griech.), Entgegensetzung, s. Contrasubject und Fuge.

**Antode** (a. d. Griech.), die Melodie der Antistrophe in der altgriechischen Musik.

**Antony,** Joseph, geb. am 1. Februar 1790 zu Münster, starb am 7. Januar 1837 als Gesanglehrer am Gymnasium, Chordirector und Organist am Dom seiner Vaterstadt. Er ist namentlich durch zwei Werke in weiten Kreisen bekannt geworden: „Archäologisch-liturgisches Lehrbuch des Gregorianischen Kirchengesanges“ (Münster 1829) und „Geschichtliche Darstellung der Entstehung und Vervollkommnung der Orgel“ (1832).

**Antwort** oder **Beantwortung,** Bezeichnung des Gefährten in der Fuge (s. d.).

**Aöden** hiessen bei den alten Griechen die Sänger, welche unter der Begleitung der Kithara bei den Feierlichkeiten, Festen und Gelagen, die nationalen Götter- und Heldensagen sangen.

**Apfelregal,** auch Knopfregal, eine veraltete Orgelstimme.

**A piacere, a piacimento** (ital.), Vortragsbez. = nach Gefallen.

**Apobaterion** (griech.), der Name für ein Abschiedslied.

**A poco a poco,** auch nur poco a poco = nach und nach, allmählich.

**Apodipna** (a. d. Griech.) hiessen bei den Griechen die Gesänge, welche nach den Abendmahlzeiten angestimmt wurden.

**Apollo,** bei den Griechen und Römern der Musengott, Gott des Gesanges, der Instrumentalmusik, überhaupt der schönen Künste.

**Apollolyra,** ein, von Leopold Ernst Schmidt in Heiligenstadt 1832 erbautes eigenthümliches Blasinstrument, ähnlich dem Psalmmelodikon, das den harmonischen Zusammenklang von Violine, Oboe, Clarinette, Horn und Fagott nachahmt.

**Apollon,** ein lautenartiges Instrument, das im Jahre 1678 von dem Pariser Musiker Prompt erfunden wurde.

**Apollonicon,** eine, von Flight und Robson in London 1819 erfundene Drehorgel.

**Apollonion,** ein von Joh. Heinr. Völler aus dem Dorfe Angersberg in Hessen 1800 erfundenes Instrument, in welchem ein, mit zwei Claviaturen versehenes aufrechtstehendes Pianoforte mit einem Flötenwerk und einem flöteblasenden Automaten, in Gestalt und Grösse eines 8jährigen Knaben, verbunden waren.

**Appassionato** (ital.) Vortragsbez. = leidenschaftlich.

**Appell,** ein Trommel- oder Trompeten-

signal, durch welches die Soldaten zusammenberufen werden.

**Appenato** (ital.) Vortragsbez. = bekümmert, leidend, schmerzlich.

**Applicatur** = Fingersatz, die Art der Verwendung der Finger beim Instrumentalspiel. Von der zweckmässigen Weise dieser Verwendung hauptsächlich hängt die Leistungsfähigkeit des Spielers und des Instruments ab; sie bedarf daher des sorgfältigsten Studiums. Erst durch die allmählich immer zweckmässiger gewordene Applicatur ist es möglich geworden, die Streichinstrumente wie namentlich auch die Tasteninstrumente in immer erweiterterem Umfange zu verwenden.

**Appoggiato** (ital.) Vortragsbez. = getragen, gehalten.

**Appoggiatura** = Vorschlagsnote; — auch mit Portamento gleichbedeutend.

**Aprile,** Giuseppe, berühmter Componist und Gesanglehrer — um 1746 geboren, veröffentlichte eine treffliche Gesangschule und ausgezeichnete Solfeggien.

**A punto** (ital.) pünktlich, genau.

**A punto d'arco** = mit der Spitze des Bogens; Bezeichnung für die besondere Ausführung durch Streichinstrumente.

**Apykni** (a. d. Griech.) waren im griechischen Tonsystem eine bestimmte Gattung der Soni stantes oder äussersten Töne des Tetrachords.

**A quattro mani** (ital.), à quatre mains, abgekürzt a 4 m. oder à 4 ms. zu vier Händen, eine für Clavier oder Orgel gebräuchliche, für zwei Spieler, die auf einem Instrument spielen, bestimmte und sehr beliebte Setzweise.

**A quattro voci** (ital.), à quatres parties (franz.) zu vier Stimmen.

**A quattro stromenti** zu vier Instrumenten.

**Aquain,** Louis Claude d', auch Daquin geschrieben, französischer Componist, am 4. Juli 1694 zu Paris geboren, machte sich um die Ausbildung des Clavierstils verdient; er starb am 15. Jan. 1772.

**Arban,** Joseph Jean Baptiste Laurent, ausgezeichneter Virtuos auf dem Cornet à piston, ist zu Lyon am 21. Febr. 1825 geboren, wurde auf dem Conservatorium daselbst ausgebildet, erhielt 1857 an dieser Anstalt die Professur für Sax-horn, die er 1869 mit der für Cornet à pistons vertauschte. Er veröffentlichte: „Grande Méthode complète de cornet à piston et de sax-horn".

**Arbitrio** (ital.) = Willkür, Gutdünken, Ermessen; a suo arbitrio = nach eigenem Ermessen.

**Arc.** Abkürzung für coll' arco = mit dem Bogen; wird in Tonstücken für Streichinstrumente gebraucht, wenn nach vorangegangenem Pizzicatospiel der Bogen wieder gebraucht werden soll.

**Arcadelt,** auch **Arkadelt,** wurde gegen Ende des 15. oder Anfang des 16. Jahrhunderts in den Niederlanden geboren, kam gegen 1536 nach Italien, wurde Magister puerorum im Vatican, 1544 Camerlengo der päpstlichen Capelle und trat 1555 als Capellmeister in die Dienste des Cardinals von Lothringen — Carl von Guise — ging mit diesem nach Paris, wo er gegen 1575 starb. Er componirte treffliche Messen, Motetten, Madrigale, die seiner Zeit äusserst beliebt waren.

**Arcato** (ital.) wird auch statt coll' arco gebraucht.

**Archangelus de Leonato,** berühmter Kirchencomponist des 16. Jahrhunderts.

**Archelaus,** altgriechischer Kitharist aus Milet, dem man eine Ehrensäule errichtete.

**Archestratus,** altgriechischer Aulet (Flötenbläser).

**Archet** (franz.), der Bogen der Streichinstrumente.

**Archias,** berühmter altgriechischer Trompetenbläser.

**Archicymbal,** Arcicembalo, ein von Don Nicolo Vicentino (geb. 1518) zu Rom erfundenes Tasteninstrument, das, mit sechs Griffbretten oder Clavieren alle drei Klanggeschlechter, das diatonische, chromatische und enharmonische darstellte, also für cis und des, dis und es u. s. w. besondere Tasten und Saiten hatte.

**Archiliuto,** Arcileuto (ital.), (franz. Archiluth), Erzlaute, die grosse Basslaute — auch Theorbe, s. d.

**Archilochus,** berühmter Dichter und Sänger Griechenlands.

**Archimedes,** der berühmte Mathematiker, geboren um 287 v. Chr. zu Syrakus, soll Erfinder der sogenannten Wasserorgel (s. d.) sein. Er wurde bei der Eroberung seiner Vaterstadt durch die Römer unter Metellus 212 v. Chr. von einem plündernden Soldaten getödtet.

**Archiparaphonista** (a. d. Griech.) hiess in der römisch-katholischen Kirche der Vorsänger.

**Archytas,** altgriechischer pythagoräischer Philosoph aus Tarent, welcher um 408 v. Chr. sich unter anderm auch mit

dem physischen Theil der Musik beschäftigte und das Crepitaculum (s. d.) erfunden haben soll.

**Arcicembalo** (ital.), s. Archicymbal.

**Arciliuto,** s. Archiliuto.

**Arciviola di Lira** (ital.), auch Lira da Gamba, Arceviolira — Arceviola telire — Lirone perfetto — eine grosse, wie eine Viola da Gamba gebaute Lyra mit 12 bis 14 Saiten die auf, und 2 die neben dem Griffbrett gespannt waren.

**Arco** (ital.), (franz. Archet) der Bogen, mit welchem die Streichinstrumente zum Erklingen gebracht werden.

**Arditi,** Luigi, auch in Deutschland bekannt gewordener italienischer Componist, wurde 1822 in Crescentino bei Vercelli in Piemont geboren, lebt in London als Orchesterdirigent.

**Ardito** (ital.), Vortragsbez., = kühn, muthig, beherzt.

**A-re,** im Solmisationssystem die Bezeichnung für A der grossen Octave.

**Aretino,** s. Guido von Arezzo.

**Aretinisch** nennt man die Solmisation und die Solmisationssilben, weil man die Einführung derselben beim Gesangunterricht dem Guido von Arezzo zuschreibt.

**Arghûl,** ein Holzblasinstrument der Araber.

**Argivische Trompete,** ein griechisches Metallblasinstrument, das aus einem geraden, aus Erz oder Eisen gefertigten Rohr mit trichterförmigem Mundstück besteht.

**Aria di bravura** (ital.), Bravourarie; Aria di Concerto, Concertarie, s. Arie.

**Arichondas,** altgriechischer Trompetenbläser, der von Athenäus als Erfinder seines Instruments ausgegeben wurde.

**Arie** (ital. aria, franz. air), ein Gesangstück von bestimmt ausgeprägter Form, das vorwiegend für Solostimmen mit Begleitung berechnet ist; doch sind auch Chorarien ohne Begleitung geschrieben worden. Ihre Entstehung und besondere Gestaltung verdankt auch diese Form einem besondern Inhalt, der mit gleicher Nothwendigkeit in keiner andern zur Erscheinung kommt. Sie entwickelte sich zunächst auf dramatischem Gebiete innerhalb der Oper und des Kirchenconcertes. Als Ausdruck der Einzelempfindung knüpft sie zunächst an das Lied an; allein der veränderten Bedeutung entsprechend, die jetzt dieser Ausdruck gewinnt, muss die knappe Gliederung des Liedes aufgegeben werden; die Empfindung wird jetzt personificirt und muss sich in breiterer Form darlegen; die knappe Form des Liedes wird daher zunächst mehr motettenmässig erweitert. Während beim Liede die Zweitheiligkeit vorwiegt, wird die Arie zur Dreitheiligkeit erweitert und diese ist dann von den grossen Meistern zugleich mit allem Reichthum der Mittel des dramatischen Ausdrucks ausgestattet worden. So entsteht auch die Bravourarie, welche durch reiches und brillantes Figurenwerk geschmückt ist, um die ganze Partie auch äusserlich vor den andern auszuzeichnen, mit deren Ausführung der Sänger seine Kunstfertigkeit darlegen kann. Die Bedeutung der Arie mit ihren verschiedenen Formen ist erst im Zusammenhange mit den anderen dramatischen Formen in Oper und Oratorium darzulegen.

**Arietta** (ital.), (Diminutiv von Aria) eine kleine, knapper gehaltene Arie.

**Arion,** einer der grössten Sänger des griechischen Alterthums, aus Methymna auf Lesbos, zwischen Ol. 38, 1 und 48, 4 (628—585 v. Chr.) blühend, bildete den Dithyrambos, das bacchische Festlied aus und liess es durch Chöre, welche sich im Kreise um den Altar bewegen, vortragen. Die Sage, nach welcher ihn ein Delphin aus den Händen der räuberischen Schiffer, die, um seine Schätze zu gewinnen, ihn ermorden wollten, befreite, ist hinlänglich bekannt.

**Arioso,** ein kurzer, aber ausdrucksvoller, melodisch gehaltener Gesang, der das Recitativ zeitweise unterbricht. Wenn dies an irgend einem Punkte angekommen ist, auf welchem die Empfindung bereits gedrängtern, aber nur leicht erweiterten Ausdruck gewinnen soll, so tritt das Arioso ein, entweder vorübergehend, so dass es wieder in das Recitativ überleitet, oder dass es den Schluss desselben bildet.

**Aristoteles,** der geniale Begründer der Wissenschaft vom Schönen, ist in Stagira in dem makedonischen Chalkidike am strymonischen Meerbusen Ol. 99, 1 oder 384 v. Chr. geboren. Er wurde Erzieher Alexander d. Gr.; nach 8jährigem Aufenthalt am makedonischen Hofe ging Aristoteles zurück nach Athen, wo er in einem Gymnasium lehrend auftrat. 322 musste er von Athen fliehen; er ging nach Chalkis auf Euböa und hier starb er noch in demselben Jahre. In seinen zahlreichen Schriften giebt er vielfach treffende Aufklärung über Wirkung und Art der Musik seiner Zeit und seines Volkes.

**Aristoxenos** aus Tarent, Schüler des Aristoteles, behandelte die Musik zuerst

wissenschaftlich, in den von seinen zahlreichen Schriften allein erhaltenen drei Büchern: „Elemente der Harmonie", die mehrfach in Uebersetzungen veröffentlicht worden, wie in Meibom: „Antiquae musicae scriptores" (Amsterdam 1652)

**Armarius** (lat.) heisst in den römisch-katholischen Klöstern der Vorsänger beim Kirchengesange.

**Armbrust,** C. F., ist am 30. März 1849 in Hamburg geboren, wurde 1867 Schüler des Stuttgarter Conservatoriums und folgte seinem Vater, der Organist in Hamburg war, im Amte. Er ist namentlich ausgezeichneter Orgelspieler und wirkt als Lehrer des Pianoforte am dortigen Conservatorium.

**Armee-Posaune,** ein, im Jahre 1867 von Cerveny in Königgrätz erfundenes Messingblasinstrument, das in B gestimmt, Contra-B zum Grundton hat.

**Armer la clef** (franz.) heisst bei den Franzosen: die Vorzeichnung von Kreuzen und Been dem Schlüssel hinzufügen.

**Armingaud,** Jules, geb. zu Bayonne am 3. Mai 1820; einer der trefflichsten Violinisten der Gegenwart, ist in Paris im Orchester der Grossen Oper thätig und steht zugleich an der Spitze einer berühmten Quartettgesellschaft. Er veröffentlichte auch Werke für die Violine im brillanten Stil.

**Armoneggiare** = zusammenklingen.

**Armonia** (ital.), Zusammenklang, s. Harmonie.

**Armonico** oder **Armonioso** (ital.), übereinstimmend, wohlklingend.

**Armonie,** ein Instrument der Menetriers (s. d.) im 12. und 13. Jahrhundert.

**Arnaud,** Jean Etienne Guillaume, ist am 16. März 1807 in Marseille geboren und wurde im Pariser Conservatorium erzogen. Von seinen leichten und angenehm klingenden Romanzen sind einzelne auch in Deutschland bekannt, die eine: „Les yeux bleues" (Zwei Aeuglein so blau) ist sogar hier populär geworden.

**Arne,** Thomas Augustin, einer der bedeutendsten Componisten Englands, ist 1710 zu London geboren, componirte 30 theils ernste, theils komische Opern, in denen er auch englische und schottische Nationalmelodien verwandte und die meist einen ganz ungewöhnlichen Erfolg hatten. Er schrieb ferner auch mehrere Oratorien; er ist auch der Componist des „Rule Britannia". Am 5. März 1778 starb er in London.

**Arnold,** Friedr. Wilhelm, ein verdienstlicher Forscher auf dem Gebiete der Musikgeschichte, ist am 10. März 1810 zu Sontheim bei Heilbronn geboren und starb am 12. Febr. 1864 als Besitzer einer Musikalienhandlung. Werthvoll ist seine Arbeit über das Lochheimer Liederbuch.

**Arnold,** Dr. Samuel, Hofcomponist und Organist an der Westminsterabtei in London, ist am 10. Aug. 1740 geboren und starb am 12. October 1802. Er componirte Kirchenstücke und Oratorien und veranstaltete eine Ausgabe der Händel'schen Werke in 36 Foliobänden.

**Arnold v. Bruck,** s. Bruck, Arnold v.

**Arpa** (ital.), (franz. Harpe) s. Harfe.
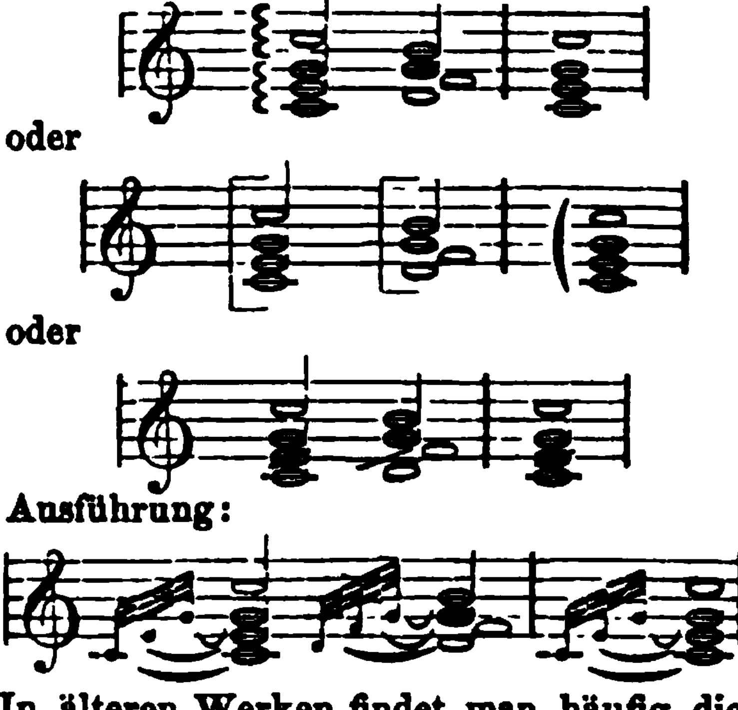
**Arpa doppia** (ital.), Doppelharfe.

**Arpeggiare** (ital.), eigentlich die Harfe schlagen, doch bezeichnet man damit die gebrochene Ausführung der Accorde.

**Arpeggiato** (ital.), gebrochen, zergliedert, heisst die Ausführung der Accorde, nach welcher die Intervalle nicht gleichzeitig, sondern nach einander angegeben werden.

**Arpeggiatur,** eine Reihe von gebrochenen Accorden.

**Arpeggio** (ital.), Arpège (franz.), die Ausführung der Accorde, nach welcher deren Intervalle nicht gleichzeitig, sondern nach einander angegeben werden. Das Zeichen dafür ist die Wellenlinie, in früherer Zeit war es ein gerader Strich mit einem Haken oder Bogen, der vor dem Accorde steht oder ein schräg durch diesen gezogener Strich. Dabei sind die Töne einzeln anzugeben und dann auszuhalten:




In älteren Werken findet man häufig die Bezeichnung Arpeggio an gewissen Stellen beigefügt, dann ist der Accord nicht zu halten, sondern nur in seinen einzelnen Tönen anzugeben.

**Arpeggiren,** wie arpeggiare.

**Arpeggirter Bass,** auch Harfenbass, s. Albertischer Bass.

**Arpichord,** ein Tasteninstrument wie das Clavichord, bei dem die Saiten durch kleine anstossende, an den Tasten befestigte Messinghäkchen zum Erklingen gebracht werden.

**Arpinella** (ital.), eine kleine Harfe, Diminutiv von Arpa.

**Arrangement** (franz.), das Einrichten eines Musikstückes für ein oder mehrere andere Instrumente, als für welche es ursprünglich bestimmt war.

**Arrangiren,** ein Tonstück für die Ausführung anderer Organe, als für welche es ursprünglich gesetzt ist, einrichten. So werden ursprünglich für Gesang geschriebene Werke für Orchester arrangirt, und umgekehrt auch Orchesterwerke für Gesang; Ouverturen und Sinfonien, welche für Orchester geschrieben sind, werden für das Pianoforte zu zwei und vier Händen arrangirt u. s. w.

**Arronge,** Adolph l', geboren am 8. März 1838 zu Hamburg, war in den Jahren 1854—57 Schüler des Leipziger Conservatoriums und hat sich sowol als Componist von ein- und mehrstimmigen Gesängen und einigen komischen Opern, wie als Bühnenleiter bekannt gemacht.

**Arsis** (griech.), Hebung, Aufschlag, bezeichnet den accentlosen Nebentheil des Tactes, welcher beim Tactiren mit dem Aufheben der Hand zusammentrifft.

**Artaria,** Firma einer berühmten Kunst- und Musikalienhandlung in Wien; wurde von Carlo Artaria im Verein mit seinen Vettern Francesco, Ignazio und Pasquale 1769 als Verkaufslager von Kupferstichen und Landkarten begründet und erst 1780 mit Musikverlag verbunden, in welchem besonders die Werke von Haydn, Mozart und Beethoven verlegt wurden. Ein Sohn des Francesco Artaria, Domenico A., geboren 1775, welcher 1802 das Geschäft übernahm, führte zuerst den Notenstich ein; er starb am 5. Juli 1842.

**Arteaga,** Stefano, ein gelehrter Jesuit, geboren um 1750 zu Madrid, ist namentlich bekannt durch seine Geschichte der italienischen Oper: „Le rivoluzioni del teatro musicale italiano della sua origine sin' al presente" (Bologna 1783). Das Werk wurde von Forkel (Leipzig 1789) ins Deutsche übertragen.

**Articulation** der Töne ist die genaue Angabe jedes einzelnen beim Gesange, ganz besonders bei Figuren.

**Artist,** der Künstler, vorzüglich der ausübende.

**Artôt,** Desirèe, vortreffliche Sängerin der Gegenwart, ist 1839 in Brüssel geboren, besuchte die Conservatorien in Brüssel und Paris und genoss dann noch den Unterricht von Pauline Garcia. Seit dem 15. Septbr. 1869 ist sie mit dem Baritonisten Padilla y Ramos verheiratet.

**Artus,** Hofmusikus des Kaisers Maximilian I., war einer der ersten Lautenspieler seiner Zeit.

**Artusi,** Giovanni Maria, Canonicus von San Salvatore zu Bologna, ausgezeichneter Theoretiker des 16. Jahrhunderts, veröffentlichte fünf theoretische Werke von Bedeutung. In dem ersten: „L'arte del contrappunto" (Venedig 1589) erörtert er die Regeln des Contrapunktes ausführlicher und gründlicher, als dies bis dahin geschehen war. In einem anderen: „L'Artusi, overo delle imperfettioni della moderna musica" (Venedig 1600) giebt er eine Beschreibung der damals gebräuchlichsten Instrumente.

**As** ist der neunte Ton der chromatischen Tonleiter des modernen Tonsystems.

**Asantschewsky,** Michael v., 1839 in Moskau geboren, ging 1861 nach Leipzig um bei Hauptmann und Richter seine Studien im Contrapunkt und in der Composition zu beenden, als deren Früchte er auch mehrere Werke in Leipzig veröffentlichte. Nach einem längern Aufenthalt in Paris ging er 1870 nach Petersburg, wo er an Rubinstein's Stelle 1871 Director des Conservatoriums wurde. Bereits 1876 schied er aber wieder aus dieser Stellung.

**Ascher,** Joseph, beliebter Saloncomponist und eleganter Pianist, ist in London 1832 von deutschen Eltern geboren, wurde hier Schüler von Moscheles, dem er auch nach Leipzig folgte, als dieser an das neubegründete Conservatorium berufen wurde. Er starb aber bereits 1869. Seine Compositionen, für die leichteste Unterhaltung berechnet, erfreuten sich in den betreffenden Kreisen einst grosser Beliebtheit.

**As dur** heisst die, auf as errichtete Dur-Tonart, die zu ihrer entsprechenden Construction vier B braucht: b, es, as und des.

**Asioli,** Bonifaz, geboren zu Coreggio am 30. August 1769, machte sich durch eine Reihe von Compositionen, mehr aber noch durch seine theoretischen Werke bekannt und verdient. Er wurde in Mai-

land an dem neu errichteten Conservatorium als Inspector und Lehrer der Composition angestellt und veröffentlichte als solcher mehrere bedeutende Werke wie: „Trattato d'armonia — Principi elementari — Dialogo sul trattato d'armonia" u. s. w. 1813 ging er mit dem Titel eines Musikdirectors des Vicekönigs von Italien nach seiner Vaterstadt, wo er eine Musikschule errichtete, die bald zu Ruf und Ansehen kam. Hier starb er am 18. Mai 1832. Sein treffliches Lehrbuch des Gesanges erschien auch in Deutschland (Mainz, Schott).

**Askarum,** ein Saiteninstrument der Libyer.

**Askaules** (lat. Utricularius), Sackpfeifer, hiess bei den alten Griechen und Römern der Musiker, welcher ein, mit einer Claviatur versehenes Pfeifenwerk spielte.

**As moll** hat in ihrer Verwandtschaft mit Ces-dur sieben B vorgezeichnet: b, es, as, des, ges, ces, fes; bereitet deshalb grössere Schwierigkeiten, sie wird daher als selbständige Tonart für ein Tonstück selten gebraucht. Beethoven hat sie in seinem Trauermarsch der As-dur-Sonate angewendet. Bequemer ist die enharmonisch verwandte Gis-moll-Tonart.

**Asola,** Giovanni Matteo, berühmter Kirchencomponist, Zeitgenosse von Palestrina, dessen Blütezeit in die Jahre 1565 bis 1596 fällt.

**Asor,** ein Saiteninstrument der alten Hebräer.

**Asosra,** ein althebräisches Blasinstrument.

**Assai** (ital.) = sehr, wird zur näheren Bestimmung der Tempobezeichnung gebraucht wie: Allegro assai = sehr schnell.

**Assamenta** (lat.) waren bei den Römern die, in den Tempeln des Janus, des Jupiter, der Juno und der Minerva zu singenden Versöhnungslieder.

**Assaph,** Psalmendichter, Prophet und Sänger in Jerusalem unter der Regierung David's.

**Assamblage** (frz.), Doppelschlag, s. d.

**Assonanz** (a. d. Lat.), Assonance (frz.), Anklang; ursprünglich Gleichklang der Vocale in zwei verschiedenen, den Schluss der correspondirenden Verszeilen bildenden Wörtern; die Assonanz ‚vertritt den Vollreim.

**Astorga,** Emanuele d', wurde am 11. Decbr. 1681 auf der Insel Sicilien geboren. Sein Vater, einer der angesehensten Barone, wurde als Anführer der, gegen die spanische Herrschaft verschworenen Sicilianer gefangen und enthauptet und seine Gattin und sein Sohn wurden gezwungen der entsetzlichen Execution beizuwohnen. Die Mutter starb in Folge dessen vor Schmerz und Aufregung; der Sohn fand durch Vermittelung der Oberhofmeisterin der Königin von Spanien, der Prinzessin Ursini, im Kloster der spanischen Stadt Astorga eine Zuflucht und er nannte sich seitdem nach ihr, wahrscheinlich weil er seinen Familiennamen, der auch nicht bekannt geworden ist, nicht weiterführen durfte. Hier entwickelte sich sein musikalisches Talent zu vollster Reife, und als vortrefflicher Sänger und Gesangscomponist trat er wieder in die Oeffentlichkeit. Nachdem er längere Zeit am Hofe des Herzogs von Parma gelebt hatte, ging er nach Wien an den Hof des deutschen Kaisers Leopold I. und machte nach dessen Tode (1705) weite Reisen durch ganz Europa. Später zog er sich in ein Kloster nach Prag zurück und starb dort am 21. August 1736. Sein bedeutendstes Werk ist das bekannte „Stabat mater". Von einem Requiem sind nur Bruchstücke vorhanden.

**A suo arbitrio** (ital.), Vortragsbez., nach eigenem Ermessen oder Gefallen wie: ad libitum.

**A suo bene placito** (ital.), nach eigenem Wolgefallen.

**A suo commodo** (ital.), nach eigener Bequemlichkeit.

**A T.** = a tempo (ital.) im Zeitmaass.

**A tre** (ital.), a trois (franz.), für drei (Stimmen oder Instrumente).

**Attacca** (ital.), wörtlich: falle ein; steht am Ende eines Satzes eines zusammengesetzten Tonstückes, wenn der folgende Satz unmittelbar angefügt werden soll.

**Attacca subito il seguente** = fange sogleich das folgende Stück an.

**Attaquer** (franz.), ein Tonstück zu singen oder zu spielen beginnen; auch eine einzelne Note angeben.

**Attwood,** Thomas, bedeutender englischer Componist, ist 1767 geboren; war während seiner Anwesenheit in Wien (1785) Schüler von Mozart· wurde 1786 Dirigent der Privatcapelle des Prinzen von Wales — nachmals König Georg IV. — und später Organist an der St. Paulskirche. Er hat zahlreiche englische Opern und Operetten geschrieben, ausserdem beliebte Clavierstücke und später auch Kirchenwerke. Im Jahre 1838 starb er zu London.

**Auber,** Daniel François Esprit, einer

der bedeutendsten Meister der französischen Oper, wurde 1782 am 29. Januar zu Caen in der Normandie auf einer, von seinen Eltern unternommenen Reise geboren. Sein Vater, ein wohlhabender Pariser Kunsthändler, wollte ihn für sein Geschäft erziehen, und so trat der Sohn, nachdem er die Schule verlassen hatte, in ein Londoner Geschäft und nur die Freistunden durfte er der Musik widmen, in deren praktischer Ausübung er schon eine bedeutende Fertigkeit errungen hatte. Die ungünstigen politischen Verhältnisse, wie die allmälig sich verschlechternde Vermögenslage seiner Eltern bestimmten ihn, nach Paris zurückzukehren und hier einen andern Lebensberuf zu wählen; Neigung und das glückliche Zusammentreffen äusserer Umstände führten ihn in jene Bahn, auf der er als einer der Sterne seiner Nation glänzen sollte. Nachdem er mit einem Trio, mehreren Violincello-Concerten und einer komischen Oper „Julie" sein bedeutendes Talent erwiesen hatte, studirte er bei Boieldieu und Cherubini fleissig Composition. Eine Messe und die komische Oper „Le séjour militaire" waren die ersten Früchte dieser Studien. Die Oper, 1813 aufgeführt, hatte indess ebenso wenig Erfolg, wie die später (1819) aufgeführte „Le testament et les billets doux". Erst die nächste „La bergère châtelaine" wurde freundlich aufgenommen und mit der nächsten schon „Emma, ou la promesse imprudente" war sein Ruf im Vaterlande gegründet. Er hatte mit ihr bereits jenen, aus einer Verschmelzung der italienischen, sinnlich reizvollen Melodik, mit der französischen schärfer accentuirenden Declamation der Worte hervorgehenden Stil gewonnen, mit welchem er die französische Oper in eine neue Phase der Entwickelung führte. Dabei fand er in Scribe den Librettodichter, der ihm die entsprechenden Texte schuf. „La neige ou le nouvel Eginhard" wurde bereits ein Cassenstück ersten Ranges für die Pariser Opèra comique und fand auch unter dem Titel „Der Schnee" in Deutschland Eingang, weitere Verbreitung aber erst die Oper „Maçon" (Maurer und Schlosser), die am 3. Mai 1825 mit ungeheurem Beifall in der Opéra comique in Scene ging. Den Höhepunkt seines Schaffens bildete die Oper „La Muette di Portici" (1829) und in anderer Weise „Fra Diavolo", welche beide mit „Maurer und Schlosser" sich auch dauernd auf dem Repertoir der deutschen Bühne erhalten. Andere seiner Opern wie: „Le Dieu et la Bayadère" (1830) oder „Le cheval de bronce" (Das ehrene Pferd), „Lac des fées" (Feensee) erwarben überall lebhaften Beifall, aber vermochten sich nicht auf dem Repertoir zu erhalten; „Le domino noir" (Der schwarze Domino) nur weil die Partie der Angela eine Paraderolle für einzelne Sängerinnen geworden ist. 1842 war er zum Director des Pariser Conservatoriums ernannt worden; Napoleon III. machte ihn 1857 zum kaiserl. Hofcapellmeister, ohne dass der Meister die Functionen eines solchen ausübte; er starb am 12. Mai 1871.

**Audace** (ital.), Vortragsbez., = kühn, beherzt.

**Audiphon,** ein, von Greydon in Nordamerika erfundenes Instrument, welches unter Anwendung eines kleinen Elektromikrophons, es den Taubstummen ermöglicht, mit den Zähnen zu hören. Einen einfacheren Apparat der Art erfand Rhodes in Chicago, den der Genfer Physiker Colladon dann noch mehr vereinfachte.

**Auer,** Leopold, trefflicher Geiger, wurde am 28. Mai 1845 zu Veszprim in Ungarn geboren und auf den Conservatorien in Pest und in Wien und endlich von Jos. Joachim unterrichtet. 1863 ging er als Concertmeister nach Düsseldorf, trat 1866 in das Quartett der jüngeren Gebrüder Müller, dem er angehörte bis er Ende des Jahres in die kaiserl. Capelle nach St. Petersburg als Solospieler berufen wurde; zugleich erfolgte seine Ernennung zum Professor des Violinspiels am dortigen Conservatorium.

**Auflösung.** Dies Wort wird in verschiedener Bedeutung in der Musikwissenschaft angewendet. Hauptsächlich bezeichnet man damit den gebotenen Schritt von einem dissonirenden Intervall zu einem consonirenden: die Septime des Dominantaccordes wird in die Terz des tonischen Dreiklangs aufgelösst. Weiterhin versteht man unter Auflösung eines Accordes eine Darstellung nicht in seiner Gesammtheit, sondern in seinen einzelnen Tönen



Die Auflösung eines Canons ist seine Notirung, genau in der Weise wie er mehrstimmig ausgesetzt klingt, so dass jede Stimme genau aufgezeichnet ist, während er sonst gewöhnlich nur in einer

Stimme mit genau bezeichnetem Eintritt der andern niedergeschrieben wird.

**Auflösungszeichen** = Wiederrufungszeichen, das Zeichen — ♮ — das die chromatische Veränderung eines Tones der diatonischen Tonleiter wieder aufhebt.

**Aufmarschsignale** heissen die verschiedenen Cavallerie-Signale, welche die Bewegung grösserer Truppenkörper beim Aufmarsch ordnen und regeln.

**Aufsteigende Linie** der Verwandtschaft ist das Verhältniss der verwandten Tonarten, das durch den Quintenzirkel bestimmt ist.

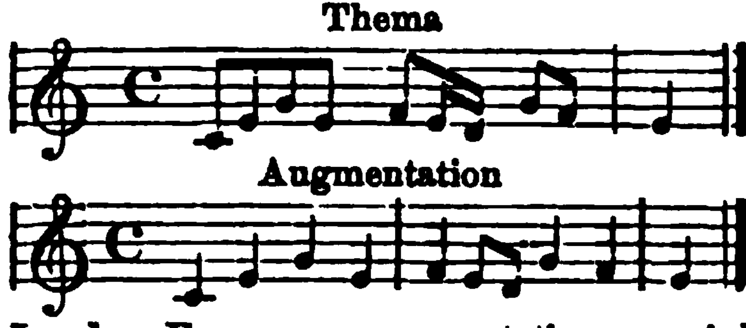
**Auftakt,** Aufschlag oder Aufstrich (lat. Arsis) heisst der unvollständige, oft nur einen sehr kleinen Theil des Tactes — ein Achtel- oder Sechzehntheil — enthaltende Anfangstact eines Tonstückes.

**Auftritt** oder **Scene** (ital. scena, franz. scène) heisst der Abschnitt eines dramatischen Werkes, einer Oper oder eines Dramas — der durch das Auf- oder Abtreten einer oder mehrerer Personen entsteht.

**Aufzug** heisst der Hauptabschnitt eines dramatischen Werkes, bei dessen Schluss der Vorhang niedergelassen wird; das Wort ist demnach gleichbedeutend mit Act.

**Augenclavier** oder **Augenorgel** (franz. Clavecin oculaire), s. Farbenclavier.

**Augmentation,** die Vermehrung, Vergrösserung, ist bei der Fuge die Verdoppelung des Werthes einer jeden Note des Themas:




In der Fuga per augmentationem wird das Thema gleich von vorn herein in dieser rhythmischen Vergrösserung beantwortet.

**Augustin,** berühmter Lautenist und Zinkenist in der Hofmusik Kaiser Maximilian I. in Wien. Er wird in dem, auch die Hofmusik darstellenden Triumphzuge Maximilians I. (1513) ausdrücklich als Meister angeführt.

**Augustin,** einer der vier grossen Kirchenväter, geboren am 13. Novbr. 354 zu Tagaste, einer kleinen Stadt in Numidien, hat durch eines seiner Werke: „De musica" Bedeutung für die Musikgeschichte gewonnen. Es erschien zuerst in Basel 1521 im Druck. Augustin starb als Bischof von Hippo (in Algier) am 28. August 430.

**Aulete,** der Flötenspieler bei den Griechen.

**Aulos** ist der Gattungsname für Holzblasinstrumente der Griechen.

**Aumentando** (ital.), zunehmend, vermehrend, wie crescendo.

**A una corda** = auf einer Saite.

**Aura,** s. Maultrommel.
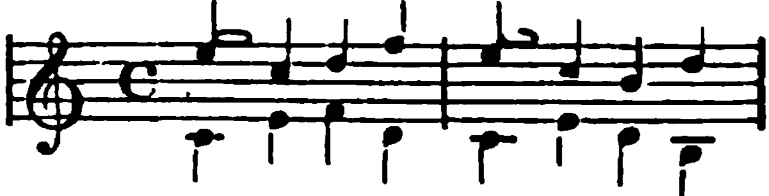
**Ausblasen, Ausspielen** heisst, die Unvollkommenheiten eines ganz neuen, noch nicht gebrauchten Instruments, die sich in grösserer oder geringerer Zahl wol immer herausstellen, durch den vorsichtigen Gebrauch beseitigen. Fast alle Instrumente müssen erst längere Zeit vorsichtig gespielt werden, um einen gleichmässigen schönen und reinen Ton aus ihnen herauszulocken.

**Ausgang** nennt man wol auch das Nachspiel nach beendigtem Gottesdienst, während dessen die Gemeinde die Kirche verlässt.

**Auslöser,** ein Theil der Pianofortemechanik, der den präcisen Anschlag des Hammers an die Saite bewirkt.

**Aussingen** ist für die menschliche Stimme das, was das Ausspielen für die Instrumente ist.

**Austauschung** der Intervalle findet statt, wenn die Stimmen ihre Lagen einander gegenseitig abnehmen:



**Ausweichung,** ausweichende Modulation — Uebergang — das Aufgeben der ursprünglichen Tonart und die Ausprägung einer neuen innerhalb desselben Tonstückes.

**Authentisch** = ursprünglich, echt, wurden die vier auf D, E, F und G errichteten Kirchentonarten genannt, bei denen bei der harmonischen Theilung die Quinte unterhalb der Quarte liegt, während die anderen, bei welchen die Quarte unter die Quinte zu stehen kommt, plagalische heissen, s. Kirchentonarten.

**Ayrer,** Jakob, ein Dramatiker des 16. Jahrhunders, starb am 26. März 1605. Er erweiterte seine Fastnachtspiele zu wirklichen Singspielen.

**Azione sacra** (ital.), geistliches Musikdrama, s. Oratorium.

# B.

**B,** Bezeichnung für den elften Ton der chromatischen Tonleiter; das um eine Halbstufe erniedrigte H. In der älteren Praxis des gregorianischen Gesanges galt B als Bezeichnung für den Ton H; als dann die Tetrachordbildung für den dritten Kirchenton — von f aus — die Vertiefung des H in B nothwendig machte, fasste man dies nicht als neuen Ton, sondern als B molle (weich) und jenes — unser H — als B durum; jenes wurde mit einem kleinen (b), dieses mit einem grossen B oder ♮ (b-Quadrat) bezeichnet.

**B,** als Abkürzung = Basso; c. B. = col Basso, mit dem Bass; C. B. = Contrabass.

**b, bémol, b flat,** wie **b rotundum,** das Erniedrigungszeichen ♭, das die Note, vor der es steht, um eine Halbstufe vertieft, e in es, d in des, a in as, g in ges verwandelt u. s. w.

**b** bezeichnet auch mit einem Buchstaben verbunden die Molltonart; ab = a moll, db = d moll. In der Generalbassschrift deutet es an, dass über der Bassnote, über der es steht, ein Accord mit kleiner Terz erklingen soll; vor oder nach einer Ziffer stehend hat es die Bedeutung wie vor der Note.

**b b,** auch langes b, Doppel-Be, double bémol; double flat; ein Versetzungszeichen, welches die Note, vor der es steht, doppelt erniedrigt, also um einen ganzen Ton, zu dessen namentlicher Bezeichnung man noch ein es anhängt oder den Namen der einfachen Erniedrigung verdoppelt: desdes oder deses; asas oder ases; geses oder gesges u. s. w.

**B. c.** = Abkürzung für Bass continuo (s. d.).

**B cancellatum,** das gegitterte B oder das Kreuz ♯.

**B dur,** si bemol, die harte oder Dur-Tonart, welche auf dem Tone B aufgebaut ist, mit zwei Versetzungszeichen: b und es.

**B fa, b mi,** bei der Solmisation: b quadratum ♮ und b rotundum.

**B moll,** auch wol Hes moll, die Moll-Tonart, welche B zum Grundton hat, mit fünf B: b, es, as, des, ges zur Vorzeichnung.

**B quadrat** ♮ Auflösungszeichen, Wiederholungszeichen, Signum restitutionis, Bécarré, ist das Zeichen, mit welchem die chromatischen Veränderungen der Töne wieder aufgehoben werden.

**Baake,** Ferdinand Gottfried, geboren am 15. April 1800 zu Heudeber im Halberstädtischen, war ein Schüler von Friedrich Schneider, wurde Organist zu Halberstadt und machte sich um die dortige Musikpflege verdient. Mehrere seiner Compositionen sind erschienen.

**Baboračka,** ein bömischer Nationaltanz, dem sogenannten „Steyrisch“ verwandt. Verschieden von ihm ist der

**Baborák,** ebenfalls ein böhmischer Nationaltanz, mit eigenthümlichen Tanztouren, welche wechselnden Rhythmus erfordern: einem Satz von zweimal vier Dreivierteltakten folgt ein anderer mit zweimal vier Zweivierteltakten.

**Baccalaureus** (lat.) der Musik ist in England eine akademische Würde, welche dem Doctorgrade vorausgeht.

**Bacchanalien** hiessen die, bei den Römern und Griechen gefeierten Feste zu Ehren des Gottes Bacchus. Nach Plutarch feierte man anfangs das Bacchusfest ganz einfach aber doch fröhlich genug; voran im Zuge wurde ein Krug mit Wein und Reben getragen, dann kam ein Bock und dann noch einer, der einen Korb mit Feigen trug. Später verschwand diese Mässigung immer mehr, man zog mit rauschendem Lärmen von Flöten, Pauken und Becken in trunkener, ausschweifender Raserei umher, zerriss Thiere und ass das blutige Fleisch. Eine Hauptrolle hierbei spielten rasende Weiber, die Bacchantinnen, Mainaden, Thyiaden u. s. w.

**Bacchant, Bacchantin** hiessen die Theilnehmer an den Bacchanalien, im weiteren Sinne jeder Verzückte, Gottbegeisterte.

**Bacchius** ein griechischer Versfuss aus einer kurzen und zwei langen Silben bestehend: ◡ — —.

**Bacchius,** Senior, ein griechischer Musikschriftsteller, der um 130 v. Chr. lebte.

**Bacci,** Pietro Jacopo, italienischer Operncomponist aus der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts, von welchem eine Oper „Abigail“ seit 1691 beliebt war; eine Arie „Pensa a quest' ora“ wurde noch lange gesungen als die Oper bereits vergessen war.

**Bacfart** oder **Bacfarre,** Valentin, berühmter Lautenspieler, dessen eigent-

licher Name Graew gewesen sein soll, stammt aus Siebenbürgen und ist 1515 geboren. 1570 war er am Hofe des Kaisers Ferdinand in Wien, er starb auf einer Reise in Italien am 13. August 1576; ausser „Livre de tablatur de luth" (1564) veröffentlichte er: „Harmoniae musicae in usum testudinis" (Krakau 1565 und 1568) eine reichhaltige Sammlung von Stücken für die Laute.

**Bach**, eine der weit verzweigtesten Künstlerfamilien, mit hervorragenden Meistern der Tonkunst, deren grösster zugleich der Meister aller Meister ist: Johann Sebastian Bach. Der Stammvater

**Bach**, Veit, in Wechmar bei Gotha geboren, hatte das Bäckerhandwerk erlernt und war in Ungarn, wohin er auf der Wanderschaft gekommen war, ansässig geworden. Die Bedrückungen, welche dort der Protestantismus später zu erdulden hatte, veranlassten ihn wieder nach seinem Heimathsort zurück zu gehen, wo er am 8. März 1619 starb. Einer seiner Söhne:

**Bach**, Hans, war Spielmann geworden, er ist also der erste bekannte Vertreter der Musik in der Familie. Als er am 26. December 1626 starb hinterliess er drei Söhne; der älteste:

**Bach**, Johann, zu Wechmar am 26. November 1604 geboren, lernte beim Stadtpfeifer in Suhl Musik, wurde 1635 Director des Rathsmusikchors in Erfurt und übernahm 1647 auch das Amt eines Organisten an der Predigerkirche. Er starb 1673. Sein Bruder

**Bach**, Johann Christoph, geboren zu Wechmar am 19. April 1613, lernte gleichfalls Musik, wurde dann fürstl. Bedienter am herzogl. Hofe in Weimar und trat darauf in die Erfurter und später in die Capelle zu Arnstadt; hier starb er am 10. Juli 1661. Der jüngste Bruder:

**Bach**, Johann Heinrich, ist am 16. September 1615 geboren, wurde von seinem Vater und dann von seinem Bruder Johann unterrichtet, erhielt die Stelle des Rathsmusikers in Schweinfurt und später die in Erfurt. 1641 trat er in die Capelle zu Arnstadt und wurde zugleich Stadtorganist daselbst. Er starb 1692 am 10. Juli. Seine drei Söhne hatte er gleichfalls zu Organisten erzogen; der älteste:

**Bach**, Johann Christoph, zu Arnstadt 1643 geboren, wurde Organist in Eisenach, als welcher er am 31. März 1703 starb. Er war ein bedeutender Contrapunktist. Sein jüngerer Bruder

**Bach**, Johann Michael, geboren 1648, wurde 1673 Organist und Gemeindeschreiber in Gehren bei Arnstadt, starb aber bereits im Mai 1694. Seine hinterlassene Tochter, Maria Barbara, wurde des grossen Joh. Seb. Bach's Frau und als solche Mutter von Phil. Emanuel und Friedemann Bach. Der zweite Sohn des Hans Bach hatte ebenfalls mehrere Söhne:

**Bach**, Georg Christoph, am 6. Sept. 1642 in Erfurt geboren, war erst Schuldiener zu Heinrichs bei Suhl, wurde 1668 als Cantor nach Themar und 1688 in gleicher Eigenschaft nach Schweinfurt berufen, wo er 1697 am 24. April starb. Ausser diesem war dem Christoph Bach ein Zwillingspaar geboren am 22. Febr. 1645, von denen der eine Johann Ambrosius, der andere Johann Christoph getauft wurde. Als beide acht Jahre alt waren siedelte die Familie nach Arnstadt über und hier starb der Vater im besten Mannesalter, noch ehe die beiden Zwillingsbrüder ihre Lehrjahre überstanden hatten. In ihrer geistigen wie körperlichen Organisation herrschte eine selbst bei Zwillingen seltene Uebereinstimmung; sie sahen einander so ähnlich, dass sie schwer zu unterscheiden waren, und in ihrer ganzen körperlichen und geistigen Organisation erschienen sie wie ein Wunder von Aehnlichkeit. Der eine

**Bach**, Johann Christoph, wurde 1671 Hofmusikus des Grafen Ludwig Günther zu Schwarzburg-Arnstadt, als welcher er am 25. August 1693 starb. Der andere

**Bach**, Ambrosius, trat am 12. April 1667 als Geiger in die Rathscapelle zu Erfurt, verheiratete sich am 8. April 1668 mit Elisabeth Lämmerhirt, Tochter des Kürschner Lämmerhirt, und aus dieser Ehe gingen 8 Kinder hervor — 6 Söhne und zwei Töchter — das jüngste unter ihnen ist der grosse Meister Johann Sebastian Bach. 1694 starb die Mutter und nachdem der Vater sieben Monate später noch eine zweite Ehe geschlossen hatte, starb auch er kurz darauf und wurde am 31. Januar 1695 beerdigt. Sein älterer Sohn

**Bach**, Johann Christoph, geb. 1671, ist deshalb zu erwähnen, weil er nach des Vaters Tode den jüngsten Bruder Johann Sebastian in's Haus nahm und ihn in der Musik unterrichtete. Er war drei Jahre in Erfurt ein Schüler Joh. Pachelbels gewesen, eines der bedeutendsten Orgelvirtuosen und Componisten

jener Zeit, welcher erfolgreich für die Entwickelung des neuen Orgelstils thätig war, und man darf annehmen, dass Johann Christian mit seiner Kunst vollständig vertraut war. Er starb als Organist in Ohrdruff am 22. Februar 1721. Sein jüngerer Bruder, in welchem die hohe Bedeutung der ganzen Familie in glänzendster Weise sich gipfeln sollte:

**Bach,** Johann Sebastian, ist am 21. März 1685 in Eisenach geboren. Nach dem Tode seines Vaters nahm ihn der vorerwähnte ältere Bruder in sein Haus in Ohrdruff. Hier besuchte Sebastian das Lyceum, eine vortreffliche Anstalt, mit dem besten Erfolge nicht nur für seine wissenschaftliche, sondern auch für seine musikalische Ausbildung. Wie in allen derartigen Schulen, wurde auch in dieser Musik und Gesang fleissig gepflegt, und es scheint fast, als ob dem Cantor des Lyceums — Elias Herda — die Entwickelung des Talents unseres jungen Sebastian mehr am Herzen gelegen habe, als dem Bruder; von diesem wird wenigstens erzählt, dass er eine Sammlung von Orgelstücken, welche Joh. Sebastian gern geübt hätte, sorgfältig vor diesem verschloss und dass er ihm sogar die Abschrift wegnahm, welche der junge Bruder unter Mühen und Entbehrungen davon genommen hatte. Dem Cantor Herda dagegen hatte es wol Sebastian neben seiner trefflich geschulten Sopranstimme zumeist zu danken, dass er (1700) nach seinem vollendeten 15. Lebensjahre als Mettenschüler in dem Convict des Michaelerklosters in Lüneburg aufgenommen wurde. Hier bereits fand er vollauf Gelegenheit seine reichen musikalischen Fähigkeiten zu entfalten, und dass er sie mit dem rechten Eifer benutzte, dafür ist der hohe Grad von Meisterschaft, den er als Geiger, wie als Clavier- und Orgelspieler erreicht hatte, als er das Convict verliess, der sprechendste Beweis. Dabei lernte er in Lüneburg und seiner Umgebung schon die verschiedenen Stile kennen, in welchen die Musik sich bereits nach verschiedenen Richtungen auszubreiten begann. In Lüneburg wirkte der bedeutende Orgelvirtuose Georg Böhm als Organist an der Johanniskirche, der, wenn auch nicht als Vorbild, doch immerhin anregend auf Bach einwirken konnte. Von entscheidender Bedeutung wurde in dieser Hinsicht der Hamburger Orgelmeister Johann Adam Reinken, den zu hören der jugendliche Bach schon Fusswanderungen nach Hamburg unternahm. Ebenso wanderte er nach Celle um dort durch die herzogliche Capelle mit dem französischen Instrumentalstil vertraut zu werden. Die Unterweisung im Contrapunkte wurde in jener Zeit meist mit dem Orgel- und Gesangunterricht verbunden. Das war der Bildungsgang auch des grössten Contrapunktisten — unsers Johann Sebastian Bach — und als er 1703 das Lüneburger Convict verliess, um sich nunmehr ausschliesslich der Tonkunst zu widmen, musste er bereits sehr weit vorgeschritten sein, denn der achtzehnjährige Jüngling entwickelte eine Aufsehen erregende Thätigkeit. Er ging zunächst an den Weimarer Hof als Hofmusikus des Herzogs Johann Ernst, Bruder des regierenden Herzogs Wilhelm Ernst; wenige Monate darauf wurde er Organist an der neuen Kirche zu Arnstadt, und als solcher am 14. August 1703 auf seine Bestallung verpflichtet. Da er einen Urlaub zu einer Fusswanderung nach Lübeck, um dort den weltberühmten Organisten der Matthiaskirche — Dietrich Buxtehude — zu hören, bedeutend überschritten hatte, kam er mit der geistlichen Behörde, die auch seine wunderlichen Variationen im Orgelspiel glaubte rügen zu müssen, in Conflict und es war ihm sehr erwünscht aus diesen unbehaglichen Verhältnissen, durch seine 1707 erfolgte Berufung als Organist nach Mühlhausen an die Stelle des verstorbenen Johann Georg Ahle, herauszukommen. Doch auch hier blieb er nur ein Jahr; der Herzog von Weimar berief ihn 1708 als Hoforganisten nach Weimar, zugleich war er hier als Kammermusikus in der Capelle thätig. Auch hatte er die Verpflichtung, für Composition und Aufführung kirchlicher Werke zu sorgen. So eröffnete ihm diese Stellung ein ausgebreitetes Feld zu aussergewöhnlicher Thätigkeit. Er componirte Kirchen-, Kammer- und Concertmusik und schwang sich zum ersten Orgel- und Clavierspieler seiner Zeit empor. Als solcher concertirte er auch schon an verschiedenen Orten. 1713 reiste er, wie anzunehmen ist, veranlasst durch die, seit Zachaus Tode erledigte Organistenstelle an der Liebfrauenkirche, nach Halle, und er erklärte sich bereit die Stelle anzunehmen und unterzog sich auch der vorschriftsmässigen Probe. Er componirte zu diesem Zweck eine Cantate, die er auch aufführte; und wenige Wochen darauf sandte man

ihm seine Bestallung nach Weimar. Allein Bach machte seine Unterschrift von einigen zu genehmigenden Bedingungen abhängig, auf welche der Rath der Stadt Halle nicht einging, und da der Herzog Bach's Stelle verbesserte und ihn zum Concertmeister ernannte, blieb dieser in Weimar. Bei einem Ausflug, den Bach nach Dresden machte (1717), bereitete er dem, seiner Zeit berühmten französischen Clavier- und Orgelvirtuosen Jean Louis Marchand jene Niederlage, die diesen aus Deutschland vertrieb. Der Franzose hatte mit ungeheuerem Beifall am sächsischen Hofe concertirt; da forderte ihn Bach, hauptsächlich wol durch den Concertmeister Volumier veranlasst, zu einem Wettstreit heraus. Aber der Franzose zog es vor das Feld zu räumen; nur der deutsche Meister erschien auf dem Kampfplatze, Marchand hatte es gerathener gefunden, „mit der geschwinden Post Dresden zu verlassen“. Bald nach Bach's Rückkehr nach Weimar berief ihn der Fürst Leopold von Cöthen als seinen Capellmeister nach Cöthen und zu diesem kunstgeübten Fürsten trat unser Meister rasch in ein inniges Verhältniss. Er musste diesen überall hin begleiten, im Mai 1720 auch nach Karlsbad; bei seiner Rückkehr traf ihn die erschütternde Kunde, dass seine treue Lebensgefährtin — seine Base Maria Barbara — mit der er seit dem 17. October 1707 in glücklichster Ehe gelebt hatte, in der Blüte ihrer Jahre vom Tode hinweggerafft und am 7. Juli 1720 begraben worden war. Er betrauerte sie tief und wahr, allein es lag nicht in seiner Natur die ordnende Hand der Hausfrau lange zu missen, und so gewann er am 3. December 1721 in Anna Magdalena Wülken, jüngste Tochter des Hof- und Feldtrompeters Johann Caspar Wülken zu Weissenfels, eine zweite Frau, die zugleich an seinen Arbeiten den regsten Antheil nahm. Kurze Zeit darauf führte die Vermählung des Fürsten Leopold eine Aenderung in seiner Stellung zu diesem herbei, wodurch ihm wieder ein Wechsel seines Wirkungskreises erwünscht war, der denn auch bald ermöglicht wurde. Er erhielt die, durch den 1722 erfolgten Tod Joh. Kuhnau's erledigte Stelle eines Thomascantors in Leipzig, als welcher er am 31. Mai 1723 eingeführt wurde. Und in dieser Stellung wirkte und schuf er unverdrossen auch unter den, oft misslichsten Verhältnissen bis an seinen am 28. Juli 1750 erfolgten Tod. Nachdem er 1723 vom Herzog von Weissenfels den Titel eines Capellmeisters erhalten hatte, ernannte ihn der Churfürst von Sachsen und König von Polen, dem er das Kyrie und Gloria der H moll-Messe eingesandt hatte, zum „Compositeur der Hofcapelle“. Eine besondere Ehrenbezeugung erwies ihm Friedrich d. Gr., auf dessen wiederholte Einladung er endlich 1747 nach Potsdam gekommen war; der alte Meister spielte vor dem grossen König und dieser ehrte ihn durch den bewunderndsten Beifall, den er ihm zollte. Bach verewigte diese Zusammenkunft mit dem grossen König durch das, unter dem Namen: „Musikalisches Opfer“, veröffentlichte Fugenwerk, welches er über das, vom König gegebene Fugenthema schrieb. Die Zahl seiner monumentalen Werke ist ausserordentlich gross. Mit seinen Messen, Passionen, Motetten und den nahezu 300 Cantaten, die er schrieb, wie seinen Canons und Fugen für Clavier und Orgel steht er auf dem Gipfelpunkte der Richtung, nach welcher sich seit der Reformation die Musik entwickelt hatte. Mit den Präludien und Suiten, den Sonaten, Concerten und Phantasien aber bildet er zugleich den Ausgangspunkt der neuen Phase, in welche die Musikentwickelung seitdem getreten ist. Bach's H moll-Messe, seine beiden bekannten Passionen, das Weihnachtsoratorium und eine grosse Reihe seiner Cantaten, seiner Motetten, eine ganze Reihe seiner Orgelfugen und vor allem jenes unsterbliche Fugenwerk: „Das wohltemperirte Clavier“ sind monumentale Werke und zugleich Marksteine an der Grenzscheide der grössten Epochen der Musikgeschichte.

Von den sieben Kinder aus Bach's erster Ehe waren noch vier am Leben als er mit seiner zweiten Gattin in Leipzig einzog. Diese schenkte ihm in 29jähriger glücklicher Ehe noch sechs Söhne und sieben Töchter. Nur vier von den Söhnen haben als Musiker Bedeutung gewonnen. Der älteste unter ihnen

**Bach,** Wilhelm Friedemann, ist am 22. November 1710 in Weimar geboren, wurde bald seiner ungewöhnlichen Begabung wegen der Liebling des Vaters, der ihn früh in der Composition, im Orgel- und Clavierspiel unterrichtete. Er besuchte die Thomasschule und bezog auch die Universität Leipzig. 1733 wurde er Organist an der Sophienkirche in Dresden, 1747 an der Marienkirche in

Halle; deshalb heisst er der „Hallesche Bach". Zwanzig Jahre war er in dieser Stellung, dann aber musste er sie seines ärgerlichen Lebenswandels halber aufgeben; er lebte von da an unstet herumziehend und starb am 1. Juli 1784 in den dürftigsten Umständen in Berlin. Seine erhaltenen Compositionen beweisen, dass er ein bedeutendes Talent war. Der zweite Sohn des grossen Meisters:

**Bach,** Karl Philipp Emanuel, ist am 14. März 1714 zu Weimar geboren, trotz seines ausgesprochenen Talents für Musik, bestimmte ihn der Vater zum Studium der Rechtswissenschaft. Zu diesem Zweck besuchte er die Universitäten Leipzig und Frankfurt a. O.; hier aber entsagte er dem gewählten Berufe und wurde ebenfalls Musiker; er ging 1738 nach Berlin, wo er zunächst privatisirte bis er als Kammermusiker und Cembalist in die königl. Capelle trat. Bald erwarb er sich als Accompagneur Friedrich d. Gr. dessen Gunst. 1767 wurde er nach Hamburg als Kirchenmusikdirector berufen und hier starb er 1788 am 14. Septbr. (nach andern am 14. December) an einer Brustkrankheit. Er heisst nach den beiden Orten seiner Hauptthätigkeit der „Berliner oder auch Hamburger Bach". Durch sein Werk: „Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen", gab er die erste wissenschaftliche Begründung der neuen Claviertechnik. Von seinen zahlreichen Werken: Oratorien, Cantaten und Passionsmusiken, wie seinen Liedern und Claviersonaten, haben nur die letzteren Bedeutung gewonnen, indem sie Joseph Haydn zur Organisation der neuen Instrumentalformen, namentlich der Clavierformen Anstoss und Anleitung gaben. Aus Joh. Seb. Bach's zweiter Ehe stammt:

**Bach,** Johann Christoph Friedrich, der sogenannte „Bückeburger Bach". Er ist am 9. Juni 1732 in Leipzig geboren; kam früh in die Dienste des Grafen Schaumburg-Bückeburg, wurde dessen Capellmeister und starb als solcher am 26. Januar 1795. Der jüngste Sohn Joh. Seb. Bach's:

**Bach,** Johann Christian, der „mailändische oder englische Bach" genannt, ist 1735 in Leipzig geboren. Nach des Vaters Tode nahm ihn Phil. Emanuel zu sich und unterrichtete ihn im Clavierspiel und der Composition. Sein Hang zur Ungebundenheit trieb ihn nach Italien — 1754 — hier wurde er in Mailand Domorganist und die italienische Opernmusik nahm ihn so gefangen, dass er sich ihr ganz widmete. 1759 wurde er Capellmeister der italienischen Oper in London und schrieb als solcher eine Reihe von Opern ganz im Geschmack seiner Zeit; nur in seinen Kirchenstücken und Sinfonien zeigt er, dass der Geist seines Vaters nicht gänzlich von ihm gewichen war. Er starb 1782. Ein Enkel des grossen Bach:

**Bach,** Wilhelm Friedrich Ernst, Sohn des sogenannten Bückeburger Bach, wurde am 27. Mai 1759 in Bückeburg geboren; er ging auf Veranlassung seines Oheims Johann Christian nach zurückgelegtem 15. Jahre nach London und wurde von diesem in der Musik weiter ausgebildet und bald ein geschätzter Musiklehrer. Nach seines Oheims Tode 1782 verliess er London und ging nach Paris, wo er als Clavier- und Orgelspieler Aufsehen erregte. Von Minden aus, wo er später seinen Wohnsitz genommen hatte, veranlasste ihn König Friedrich Wilhelm II. nach Berlin zu kommen; hier wurde er Cembalist der Königin mit dem Titel als Capellmeister. Er starb hier am 25. December 1845. Die nachgenannten Musiker desselben Namens gehören nicht dem berühmten Geschlecht an.

**Bach,** Leonhard Emil, ist am 11. März 1849 zu Posen geboren, kam 1860 nach Berlin und machte hier in der Kullak'schen „Neuen Akademie der Tonkunst" seine Musikstudien; wurde 1869 Lehrer an diesem Institute und errichtete später eine eigene Musikschule. 1874 ernannte ihn Prinz Georg von Preussen zu seinem Hof-Pianisten.

**Bach,** Dr. Otto, ist am 9. Februar 1833 in Wien geboren, und genoss hier die Unterweisung des ausgezeichneten Theoretikers Simon Sechter. Nachdem er in verschiedenen Theatern als Dirigent thätig gewesen war, ging er 1868 als Capellmeister und Director des Mozarteums nach Salzburg; 1880 verliess er diese Stelle und ging wieder nach Wien, wo er eine Professur am Horak'schen Institut annahm. Ausser Messen, Sinfonien, Streichquartetten, Psalmen für Chor, Solo und Orchester schrieb er mehrere Opern: „Sardanapal", „Der Löwe von Salamanca", „Die Liebesprobe" (am 18. Febr. 1869 in Salzburg aufgeführt), „Leonore" (am 25. Decbr. 1874 in Gotha aufgeführt) und „Die Argonauten".

**Bachia** heisst ein Nationaltanz der Kamtschadalen.

**Bänkelsänger** sind wandernde Sänger,

welche, auf einem Bänkchen stehend, meist Mordthaten oder Unglücksfälle der Gegenwart besingen.

**Bärenpfeife** oder **Bärpipe**, ein früher gebräuchliches gedacktes Schnarrwerk (s. d.) der Orgel, das Prätorius in „Syntag. mus. Tom II, c. 8“ beschreibt.

**Bärentanz**, ein meist von einer Querpfeife unter Trommelbegleitung ausgeführter Tanz, nach welchem die Bärenführer die abgerichteten Bären ihre Kunststücke machen lassen.

**Bärmann**, Heinrich Joseph, der ausgezeichnete Clarinettist, für welchen C. M. v. Weber eine Reihe werthvoller Compositionen schrieb, ist am 17. Februar 1784 in Potsdam geboren und starb am 11. Juni 1847 in München.

**Bagatelle** (franz.) = eine Kleinigkeit, Bezeichnung für ein Tonstück von geringem Umfange und leicht ansprechendem Charakter.

**Bagge**, Selmar, geboren in Coburg am 30. Juni 1823, wurde 1837 Schüler des Prager Conservatoriums und trat 1840 in das Orchester des Stadttheaters zu Lemberg ein. Von hier ging er nach Wien, studirte hier noch fleissig Orgel und Clavier und die Composition. In weiteren Kreisen wurde er bekannt durch seine literarische Thätigkeit an der „Monatsschrift für Theater und Musik“ und der 1860 gegründeten „Deutschen Musikzeitung“, welche 1863 unter seiner Redaction mit dem veränderten Titel „Deutsche Allgemeine Musikzeitung“ in den Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig überging, wodurch er veranlasst wurde, nach Leipzig überzusiedeln. 1865 übernahm dann die Musikalienhandlung Rieter-Biedermann den Verlag der Zeitung, deren Redaction Bagge 1868 aufgab um die Leitung der Baseler Musikschule zu übernehmen. Er veröffentlichte eine Sinfonie, Clavierstücke, Lieder; ein „Lehrbuch der Tonkunst“ u. m. a.

**Baglama** heisst bei den Arabern eins ihrer Saiteninstrumente.

**Baguettes** (franz.), Klöpfel, Schlägel zur Pauke oder Trommel.

**Bai**, Tommaso, geboren um 1650, starb am 22. Decbr. 1714. Sein Miserere wird abwechselnd mit dem von Allegri am Charfreitag in der Sixtinischen Kapelle gesungen.

**Baillot**, Pierre Marie François de Sales, einer der bedeutendsten französischen Violinvirtuosen, wurde am 1. Octbr. 1771 zu Passy bei Paris geboren und starb am 15. Septbr. 1842. Namentlich haben seine Studienwerke: 12 Etuden und 24 Präludien dauernden Werth, nicht weniger 30 Airs variés und 6 Duette für zwei Violinen. Ferner veröffentlichte er „Notice sur Gretry“ (Paris 1814) und „Notice sur Viotti“ (Paris 1825).

**Baini**, Abbate Giuseppe, ist in Rom am 21. Octbr. 1775 geboren und starb als Direktor der päpstlichen Kapelle am 21. März 1844. Besonders machte ihn sein Werk über Palestrina: „Memorie storico-critiche della vita e delle opere di Giovanni Pierluigi da Palestrina“ (Rom 1828. 2 Bde.) in weiteren Kreisen bekannt.

**Bajaderen** heissen die öffentlichen Tänzerinnen und Sängerinnen in Indien.

**Bajan** bezeichnet bei Russen und Serben einen öffentlichen Sänger, der die verschiedenen Festlichkeiten mit seinem Gesange begleitet.

**Bakchylides**, altgriechischer Dichter und Musiker aus Keos, blühte in der Zeit von 480 bis 470 v. Chr.

**Balaleika**, ein, in der Ukraine beliebtes Saiteninstrument.

**Balancement** (franz.) gleichbedeutend mit Tremolo (s. d.).

**Balakireff**, Mily Alexejewitsch, geb. 1836 in Nischny-Nowgorod, besuchte die Universität zu Kasan, wandte sich aber dann zur Musik. Er errichtete in Petersburg mit Lamakin eine Musikschule, in welcher der Unterricht unentgeltlich ertheilt wurde. In den Jahren von 1867 bis 1870 dirigirte er die Concerte der Kaiserl. russ. Musikgesellschaft in Petersburg, lebte von da ab ziemlich zurückgezogen. 1862 veröffentlichte er eine Sammlung echt russischer Nationalmelodien.

**Balfe**, Michael William (eigentlich William Balph), geb. am 15. Mai 1808 in Limerick in Irland; kam 1824 nach London, wo er wenig Glück machte, deshalb ging er nach Italien und hier wurde er einer der beliebtesten Operncomponisten jener Zeit. Einige seiner Opern sind auch in Deutschland bekannt geworden wie: „Die vier Haimonskinder“ und „Gitana, das Zigeunermädchen“. Er starb auf seinem Landsitz Rowny-Asbey bei London am 21. October 1870.

**Balg** heisst der Windbehälter zur Gewinnung des, bei der Orgel und ähnlichen Instrumenten nöthigen Windes (s. Orgel).

**Balghaus** heisst der abgeschlossene

Raum hinter der Orgel, in welchem Bälge angebracht werden.

**Balken** nennt man die schmale, auf dem Resonanzboden der Streichinstrumente oder der Claviere aufgeleimte Leiste, welche dem Resonanzboden grössere Festigkeit giebt und zugleich die Resonanz erhöht.

**Ballabene,** Gregorio, 1720 in Rom geboren, war ein trefflicher Contrabassist; von seiner 48stimmigen Messe giebt C. Fr. Reichardt einen begeisterten Bericht. Ballabene starb 1803.

**Ballabile,** ein charakteristischer Gesammttanz, der aus einzelnen, verschieden rhythmisirten Tänzen zusammengesetzt ist. Er ist italienischen Ursprungs und wurde in Deutschland und Frankreich national weiter gebildet.

**Ballade** (ital. Ballata, engl. Ballad); von ballo = Tanz stammend, bezeichnete das Wort im 12. Jahrhundert schon ein Tanzlied. Da der Stoff dieser Tanzlieder häufig mehr epischen Inhalts war, so ging der Name allmählich auf jene epischen Gesänge über, in welchen die Volkssänger die kriegerischen Thaten aus der Nationalgeschichte behandelten. Noch unter der Regierung der jungfräulichen Königin Elisabeth wurden alle Lieder ohne Unterschied in England Ballets oder Ballads genannt und in der Ausgabe der Bibel von 1573 heisst das hohe Lied Salomonis „The Ballet of Ballets of Salomon“. Erst als die lyrische Poesie sich schärfer von der epischen schied, bezeichnete man die Lieder epischen Inhalts mit Ballade, die zunächst in England bedeutende Pflege fand; von hier aus verbreitete sie sich im vorigen Jahrhundert auch über Deutschland und wurde nach dem Vorgange Bürger's auch von den grössten Dichtern Schiller und Goethe als Kunstform weiter gebildet. J. R. Zumsteeg und vor allem Carl Löwe gestalteten sie dann als Musikform und Fr. Chopin behandelte sie selbst rein instrumental.

**Ballematia, Ballistia** = Tanzlieder.

**Ballet** (ital. Balletto oder Ballo) heisst eine, aus Tänzen und mimischen Bewegungen bestehende und mit Musik begleitete scenische Darstellung einer dramatischen Handlung. Ihren frühesten Ursprung hat diese Form in den, mit pantomimischen Darstellungen unter Musikbegleitung verbundenen Opfertänzen, aus denen die griechische Tragödie, ja im Grunde die metrische Form der Sprache hervorging. Auch die frühesten Anfänge der Oper weisen vielfach auf solche Balletvorstellungen zurück; die französische Oper ging direct aus ihnen hervor und selbst die Opern Gluck's (Orpheus — Iphigenie in Tauris) zeigen den Einfluss derselben noch in hohem Grade. Der Meister schrieb selbst ein Ballet: „Don Juan“. Im vorigen Jahrhundert verschmähten bedeutende Meister wie: Mehul, Cherubini, Winter, Auber nicht Ballete zu schreiben und auch von Beethoven sind zwei bekannt geworden.

**Ballo** (ital.), ein Tanz, wird als Bezeichnung für den, in eine Oper eingelegten Tanz angewendet.

**Balloncbio,** ein italienischer Bauernrundtanz.

**Banck,** Karl, einer der geistvollsten Kritiker und Liedercomponisten der Gegenwart, ist am 27. Mai 1811 zu Magdeburg geboren, wurde 1827 Schüler von B. Klein und L. Berger in Berlin und 1829 von Friedr. Schneider in Dessau. Im nächsten Jahre besuchte er Italien; ging 1831 zurück nach seiner Vaterstadt Magdeburg und nahm nach kurzem Aufenthalt in Berlin seinen Wohnsitz in Leipzig, wo er mit Schumann bekannt wurde und sich als Mitarbeiter an dessen neu begründeter Zeitschrift betheiligte. 1840 siedelte er nach Dresden über, wo er als Gesanglehrer, Kritiker und Componist in hohem Ansehen steht. Seine Lieder gewannen weiteste Verbreitung.

**Banda** (ital.) heissen in der Organisation der Orchester die Schlaginstrumente: Pauke, grosse Trommel, Triangel und Becken. Im weiteren Sinne versteht man darunter ein, mit diesen und anderen stark tönenden Instrumenten besetztes Musikchor, die sogenannte Janitscharenmusik (s. d.).

**Bandaska** (auch Bukál genannt) ein, in Böhmen gebräuchliches Kinderinstrument einfachster Art, das dadurch gewonnen wird, dass man auf einem gewöhnlichen Wasserkrug ein Stück Leder ausspannt, in dessen Mitte einige Pferdehaare befestigt sind, die dadurch zum Klingen gebracht werden, dass man sie durch die angefeuchteten Finger zieht.

**Bandereau** (franz.) ist der Name für die sogenannte Trompetenschnur, mit welcher früher die Trompete bei der Militairmusik umwunden war, und die namentlich bei den Hoftrompetern mit besonderer Sorgfalt gewählt wurde.

**Banderole** = Fähnchen, hiess die, bei

den Trompeten der Hoftrompeter so angebrachte kleine, meist kostbare Decke, dass sie nach beiden Seiten in Gestalt einer Fahne zu sehen war, wenn der Trompeter sein Instrument blies.

**Bandfrei**, gleichbedeutend mit bundfrei (s. d.).

**Bandoër** — eine Lautenart (s. Pandora).

**Bandola** (ital.), el Bandolon (spanisch) ein lautenartiges, mit zehn Metallsaiten bespanntes Instrument.

**Bandora** ist ein, mit zwölf Stahlsaiten bespanntes Instrument, das in der Form der Zither, in der Stimmung der Laute ähnlich ist.

**Bandura** heisst ein, der Guitarre ähnliches Instrument der Kleinrussen und Serben.

**Banjo** ein, der Guitarre ähnliches Instrument der Neger.

**Bansuli** = die indische Schnabelflöte.

**Bar** (bâr) hiess jeder Meistersang, jedes Lied der Meistersinger; er bestand aus mehreren Gesätzen — oder Strophen; die beiden ersten, gleich construirten, ergaben den Aufgesang, der dritte, abweichend gebaute, den Abgesang.

**Barbitos** oder **Barbiton**, ein altgriechisches Saiteninstrument.

**Barcarole**, auch Barcarolle, ursprünglich das Gondellied der neopolitanischen oder venetianischen Gondel- oder Barkenführer. Der eigenthümliche Reiz, den ihnen die Situation, unter der sie entstehen, verleiht, hat ihre Nachahmung durch bedeutende Meister veranlasst; berühmt sind die Barcarolen in den Opern: „Othello", „Zampa", „Die Stumme von Portici" und „Fra Diavolo" und vor allem die in Mendelssohn's „Liedern ohne Worte".

**Barden** (irisch bard, kymrisch bardh), die Sänger der celtischen Völkerschaften, welche bei Festlichkeiten, oder um zur Schlacht anzufeuern, die Heldenthaten der Väter besangen.

**Bardi**, Giovanni Graf von Vernio, einer jener Kunstfreunde in Florenz, welche am Ausgange des 16. und Anfang des 17. Jahrh. thätig an der Erneuerung des antiken Dramas mit Musik arbeiteten und dadurch die Form der Oper schaffen halfen.

**Bardiet** oder **Bardit** = Bardengesang.

**Bardone**, s. Baryton und Bourdon.

**Bardon**, richtiger Bordun, s. d.

**Barem** hiess früher eine leise und weich intonirende, angenehme Gedacktstimme der Orgel, die jetzt Stillgedackt oder Musicirgedackt heisst.

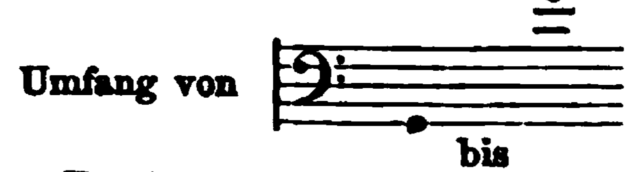
**Bargheer**, Carl Louis, ist zu Bückeburg am 31. Decbr. 1831 geboren, studirte 1849 und 1850 bei Spohr; wurde in diesem Jahre Mitglied, 1863 aber Capellmeister der Hofcapelle in Detmold. Nach Auflösung derselben ging er im März 1875 nach Hamburg, wo er als Concertmeister der Philharmonischen Concerte und Lehrer am Conservatorium erfolgreich wirkt.

**Bargiel**, Woldemar, geb. am 3. Octbr. 1828 in Berlin, erhielt von seinem Vater, dem verdienstvollen Musikdirector August Adolph Bargiel, den ersten Unterricht in der Musik; später unterrichtete ihn Dehn im Contrapunkt. 1846 wurde er Schüler des Leipziger Conservatoriums und nach glänzend absolvirter Studienzeit ging er 1850 wieder zurück nach Berlin, wo er bald einen ausgedehnten Wirkungskreis als Musiklehrer gewann. 1859 wurde er an das Kölner Conservatorium als Lehrer berufen und 1865 als Capellmeister und Director der Musikschule nach Rotterdam. Seit 1874 wirkt er als Lehrer an der Königl. Hochschule für Musik in Berlin. Von seinen Compositionen sind veröffentlicht: eine Sinfonie, die Ouverturen zu „Prometheus", „Medea" und zu einem Trauerspiel; drei Trios für Pianoforte, Violine und Violoncello; eine Suite für Pianoforte; Chöre und Lieder.

**Bari-Basso** (ital) der tiefere (zweite) Bariton.

**Bariolage** heisst eine Passage auf Saiteninstrumenten mit Benutzung der leeren Saiten.

**Bariton** (ital. Baritono, franz. Bassetaille, Bas-ténor auch Concordant) der Halbbass, hohe Bass; er erfordert einen

Umfang von  bis

**Baritonschlüssel** heisst der Bass- oder F-Schlüssel, der nicht die vierte, sondern die dritte Linie zum Sitze des F der kleinen Octave macht f

Dieser Baritonschlüssel war zur Blütezeit des a capella-Gesanges allgemein in Anwendung, seitdem ist er allmählich aus der Praxis verschwunden.

**Bariton** heisst auch ein, in Militairkapellen gebräuchliches Metallblasinstrument, das in C oder B steht und mit vier Ventilen versehen ist.

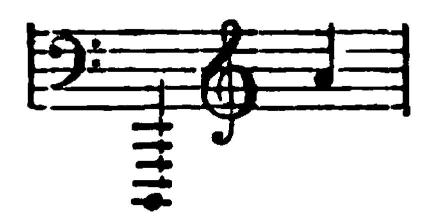
**Baritonclarinette**, ein wenig und

nur in einzelnen Militärcapellen gebräuchliches Blasinstrument, das zwischen Clarinette und Fagott tritt.

**Barock** (franz. baroque, ital. barocco), wunderlich, seltsam.

**Baron,** Ernst Gottlieb, berühmter Lautenist, zu Breslau am 17. Febr. 1685 geboren, wurde Kammer-Theorbenspieler in der königl. Capelle zu Berlin und starb als solcher am 26. Aug. 1760. Er ist namentlich durch seine Werke über die Laute bekannt geworden.

**Baroxyton,** Barozyton, ein von Czerveny 1853 construirtes gewundenes Blech-Blasinstrument mit B-Stimmung und einem Umfang



das seit 1877 in der russ. Militärmusik eingeführt ist.

**Barre** (franz.), bar (engl.), der Tactstrich, auch die Bezeichnung des Steges bei Saiteninstrumenten.

**Barre de luth** = Lautensteg.

**Bart** nennt man in der Orgelbaukunst die kleinen länglich-viereckigen oder rundlich endigenden Platten, die auf beiden Seiten des sogenannten Mundes verschiedener Orgelpfeifen angelöthet werden und die Aufgabe haben, den tönenden Windstrom in seiner Richtung gegen die Oberlippe zu bestimmen.

**Bartnansky,** Dimitri, in der Regel in Deutschland Bortniansky geschrieben, der russische Palestrina, ist 1752 in Gloukoff in der Ukrajina geboren, studirte zuerst in Moskau und dann in Italien Musik; kehrte 1782 nach Russland zurück und wurde hier zum Director der kaiserl. Capelle ernannt. Wegen seiner Verdienste um die russische Musik ernannte ihn der Kaiser Alexander zum Staatsrath, und als solcher starb er am 9. Oct. 1825. Er componirte 35 vierstimmige und 10 doppelchörige geistliche Concerte und 3 Messen. Einige seiner geistlichen Gesänge haben auch in Deutschland Verbreitung gefunden.

**Baryphonus,** wörtlich übersetzt: Tiefstimme, ist eine selten gebrauchte Bezeichnung für Bassist.

**Barypykni,** die Anfangstöne der fünf Tetrachorde des grischischen Systems (s. Tetrachord).

**Baryton,** richtiger Bariton, s. d.

**Baryton** oder: Viola di bordone, ein Saiteninstrument des vorigen Jahrhunderts, das namentlich zu Haydns Zeit sehr beliebt war. Es ist der Viola da Gamba (Beingeige) verwandt, aus welcher unser Violoncello hervorging. Es hatte fünf bis sieben Saiten auf, und noch 14—16 Saiten neben dem Griffbrett.

**Bas-dessus** (franz.), die in Frankreich gebräuchliche Bezeichnung für Mezzo-Sopran.

**Baskische Trommel** oder Pauke = eine, von Tänzerinnen gebrauchte Handtrommel wie das sogenannte Tambourin; das Trommelfell ist über einen Reifen gespannt, in welchem lose einige bronzene Bleche angebracht sind, die beim Erzittern des Trommelfells gleichfalls erklingen.

**Bass** (ital. basso, franz. basse) heisst die tiefste Stimme in den mehrstimmigen Tonsätzen, und man unterscheidet den Singbass, die tiefste der vier Hauptgattungen der menschlichen Stimme, und den Instrumentalbass, zu dessen Ausführung man sowol Streichinstrumente — Contrabass, Violoncello und unter Umständen auch die Bratsche — wie Blasinstrumente: Fagott, Posaune, Tuba u. s. w. oder auch andere, wie Orgel, Clavier u. s. w. verwendet.

**Bassa** = tief, im Gegensatz zu alta — hoch.

**Bassa ottava** = die tiefere Octave.

**Bassanelli** hiess ein, jetzt ausser Gebrauch gekommenes Instrument, ähnlich dem Fagott, das in drei Gattungen zur Anwendung kam, als Bass-, Tenor- und Alt-B.

**Bassclarinette,** eine grösser gebaute Clarinettenart, welche eine Octave tiefer steht als die gewöhnliche B-Clarinette (s. Clarinette). Das Instrument ist in neuerer Zeit namentlich durch Meyerbeer und Wagner wirksam verwendet worden.

**Bassclausel** oder Basseinzans (lat. clausula fundamentalis) heisst der Bassgang beim vollkommenen Schluss, der Schritt von der Dominante zur Tonika.

**Basse chiffré** = bezifferter Bass.

**Basse clef,** französische Benennung für den Bassschlüssel.

**Basse contrainte** (franz.), Basso ostinato (ital.), s. d.

**Basse contre** (franz), die tiefste Bassstimme.

**Basse de Cromorne** oder Basse de hautbois, älterer französischer Name für das Fagott (Basson).

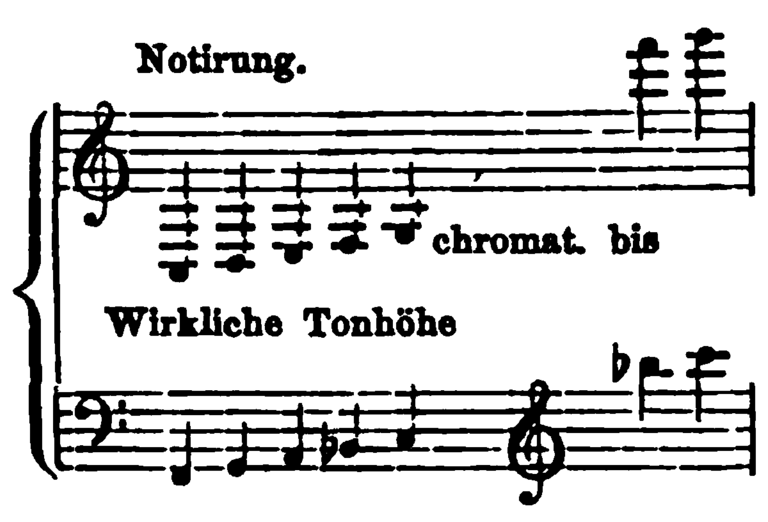
**Basse d'harmonie** = die Ophicleïde.

**Basse de viole,** alte Benennung für die Viola da Gamba.

**Basse de violon,** französischer Name für den Contrabass.

**Basse double** (franz.), Name für die grösste Art Contraviolon.

**Bassethorn** oder Basshorn (ital. Corno di bassetto, franz. Cor de basset), ein clarinettenartiges Instrument, das im vorigen Jahrhundert sehr beliebt war. Mozart verwendete es im Requiem und in den Opern „Die Zauberflöte", „Titus" u. s. w. Es wird wie die Altclarinette eine Quinte höher notirt. Sein Umfang ist




**Bassetto,** ein kleiner Contrabass, der indess nicht mehr zur Verwendung kommt.

**Bassetpommer,** s. Bombard und Pommer.

**Bassflöte,** eine veraltete Flötenart.

**Bassgeige,** volksthümlicher Ausdruck für Contrabass.

**Basshorn,** ein, am Anfang dieses Jahrhunderts, anfangs aus Messingblech, dann aber aus Holz gebautes, dem Fagott ähnliches Instrument, das indess nicht mehr im Gebrauch ist.

**Bassinstrumente** heissen die, welche im Orchester die Bassstimmen führen: Violoncello, Contrabass, Fagott, Contrafagott, Serpent, Tuba, Ophicleïde u. s. w.

**Basso** (ital.) hat in Verbindung mit andern Worten die Bedeutung von tief. Als Hauptwort bezeichet es die tiefste Stimme.

**Basso continuo** oder nur **Continuo** (ital.), wörtlich: der ununterbrochen fortlaufende Bass, wurde der, im 17. und 18. Jahrhundert den ein- und mehrstimmigen Tonsätzen beigegebene Fundamentalbass genannt, dessen Ausführung zugleich mit den, durch die Bezifferung angegebenen Accorden, der Orgel oder dem Clavier anheimfiel.

**Basson** (franz.). Fagott.

**Basso ostinato,** eine Bassstimme, welche ein bestimmtes Motiv hartnäckig (daher ostinato) festhält, über dem sich dann die andern Stimmen in ununterbrochenem Fluss immer neu entfalten. Namentlich bei einzelnen Tänzen, wie der Passacaglia oder Ciaconne, wurde ein solcher B. ostinato ziemlich regelmässig angewendet. Doch finden sich Beispiele auch früher noch bei den alten Niederländern. Die grossartigste Anwendung von ihm machte Joh. Seb. Bach in dem Crucifixus der Hmoll-Messe. Auch Händel bediente sich seiner, ebenso Beethoven in der neunten Sinfonie.

**Basso ripieno** (ital.), s. Ripieno.

**Basspommer,** s. Bombardon, Pommer.

**Bassposaune,** s. Posaune.

**Bassschlüssel,** auch Basszeichen und F-Schlüssel, ist das Zeichen 𝄢:, durch welches der Sitz des f der kleinen Octave bestimmt wird. Er steht für die Bassstimme und Bass-Instrumente auf der vierten Linie: 𝄢 In früheren Jahrhunderten wurde er auch als hoher Bassschlüssel auf die dritte Linie gestellt, wodurch seine Scala eine Terz höher zu stehen kam, oder auf die fünfte, als tiefer Bassschlüssel.

**Bassstimme,** die tiefe Männerstimme mit einem Umfange von d (oder auch c) der grossen bis zu e oder f der eingestrichenen Octave.

**Batyphon,** ein, in neuerer Zeit erfundenes Holzblasinstrument, war eine Zeitlang als Bassinstrument in Militärmusikchören eingeführt, wurde aber von der Basstuba verdrängt.

**Bâton** (franz.), Stab oder Stock, bei den Franzosen der Taktstock, zugleich aber auch (Bâton à deux mesures — à quatre mesures) Pausen von zwei oder vier Tacten u. s. w.

**Battalos,** ein berühmter altgriechischer Flötenspieler aus Ephesus, der 408 v. Chr. lebte.

**Battement** (franz.), battimento (ital.), eine, in älteren Werken häufig angebrachte trillerartige Verzierung, die nicht durch ein bestimmtes Zeichen angedeutet, sondern ausgeschrieben wurde.

**Batterie** (franz.) nannte man früher ein, mit Nebentönen untermischtes Arpeggio.

**Battimento,** s. Battiment.

**Battishill,** Jonathan, geb. 1708 in London, war Cembalist am Coventgarden und Organist an mehreren Kirchen und ebenso als solcher wie als Componist sehr geschätzt. Seine geistlichen Tonstücke wie

seine Opern waren sehr beliebt. Er starb am 10. Dec. 1801 zu Islington.

**Battuta** (ital.), der Taktschlag, die Taktbewegung; a battuta = nach dem Taktschlag, in tactmässiger Bewegung.

**Bauernflöte,** tibia rurestris, auch Bauernpfeife und Feldflöte, eine gedackte Orgelstimme im Pedal, die jetzt nicht mehr in Orgeln angebracht wird.

**Bauernleier,** — lyra rustica — lyra pagana — deutsche oder Bettlerleier (ital. lira tedesca — franz. vielle). Das Instrument gehört mit zu den ältesten und war bereits im achten Jahrhundert unter dem Namen Organistrum bekannt. Es hat die Form der Guitarre, ist aber mit einer Kurbel versehen, die ein Rädchen dreht, gegen welches die Saiten gedrückt werden, um sie erklingen zu machen.

**Baulbusflöte,** eine bei den Guaraucas im englischen Guinea verbreitete Flöte.

**Baumfelder,** Friedrich August Wilhelm, geb. am 28. Mai 1836 in Dresden, wurde, nachdem er bereits den Unterricht von Joh. Schneider genossen hatte, 1851 Schüler des Leipziger Conservatoriums und liess sich dann in seiner Vaterstadt nieder. Nicht seine Werke grossen Stils: seine Sinfonien, Opern, Ouverturen, Clavierconcerte u. dgl. machten ihn bekannt, wol aber seine zahlreichen und weitverbreiteten Saloncompositionen. Er gehört zu den geachtetsten Clavierlehrern Dresdens und leitet die dortige ehemals Schumannsche Singakademie.

**Baumgart,** Expedit Friedrich, Dr. phil., geb. am 13. Jan. 1817 in Glogau in Schlesien, war Musikdirector und Lehrer der Harmonie und des Orgelspiels an der Universität in Breslau. Er starb am 15. Sept. 1871 in Warmbrunn. Bekannt machte er sich namentlich durch seine Ausgabe der Clavierwerke von Ph. Em. Bach.

**Bausch,** Ludwig Christian August, zu Naumburg 1805 am 15. Jan. geboren, erwarb Ruf als geschickter Instrumentenmacher; namentlich sind seine Violinbogen ausserordentlich gerühmt. Er starb am 26. Mai 1871. Nicht minder bedeutend war sein Sohn:

**Bausch,** Ludwig, geb. 1829, der in den letzten Jahren mit dem Vater gemeinschaftlich das Geschäft führte, aber bereits am 7. April 1874 starb. Darauf übernahm

**Bausch,** Otto, das Geschäft, nach dessen frühem Tode — am 30. Dec. 1874 — es auf Ad. Paulus aus Markneukirchen überging.

**Bayerisch** bezeichnete früher eine Art Allemande und Ländler mit scharfen Accenten.

**Bazin,** François Emanuel Joseph, geb. am 4. Sept. 1816 zu Marseille, wurde Schüler des Pariser Conservatoriums und gewann 1840 den grossen Römerpreis, der ihm zu einer dreijährigen Reise im Auslande die Mittel gewährte. Nach seiner Rückkehr wurde er Professor der Harmonie am Conservatorium, als welcher er einen „Cours d'harmonie théorique et pratique“ herausgab. Später übernahm er die Direction der kaiserl. Militär-Musikschule; 1869 wurde er zum Offizier der Ehrenlegion ernannt. Auch als Operncomponist hat er sich einen Namen gemacht: „Maitre Pathelin“ und „Le voyage en Chine“ wurden auch in Deutschland gegeben. Er starb am 2. Sept. 1878.

**Bazzini,** Antonio, vortrefflicher Violinvirtuose, ist am 24. Nov. 1818 zu Brescia geboren; er trat früh mit Erfolg als Geigenvirtuos in die Oeffentlichkeit und machte namentlich seit 1842 weite Kunstreisen, die allseitig erfolgreich für ihn wurden. Seinen dauernden Wohnsitz nahm er in Florenz, wo er eine Gesellschaft zur Pflege der deutschen classischen Musik gründete. Auch seine Compositionen, zu welchen eine Oper gehört, sind meist ernst gehalten.

**Beantwortung,** s. Fuge.

**Beaumarchais,** Pierre Augustin Caron de, der berühmte französische Dichter, am 24. Januar 1732 in Paris geboren, legte durch die Musik den Grund zu seinem Glücke. Er unterrichtete die Töchter Ludwig XIV. im Harfen- und Guitarrenspiel. Namentlich die Harfe soll er ausgezeichnet gespielt haben, und die mancherlei Verbesserungen, welche er veranlasste, trugen viel dazu bei, dass das Instrument in der Folge so sehr beliebt wurde. Erst später wandte er sich der Bühne zu und wurde mit seinen Lustspielen für Frankreich bald epochemachend. Zwei derselben: „La folle Journée ou le mariage de Figaro“ und „Le Barbier de Sévilla“, sind, jenes durch Mozart („Figaros Hochzeit“), dies durch Rossini („Der Barbier von Sevilla“) weltberühmt geworden. Beaumarchais starb am 17. Mai 1799 in Paris.

**Bebisation** nennt man das Solfeggiren auf den, von dem Pastor und Schulinspector Daniel Hitzler in Linz vorgeschlagenen Silben la, be, ce, de, mi, fe

und ge. (Musica nova 1632 und Gibelium de vocibus musicalibus.)

**Bebung** ist das zitternde Angeben und Aushalten eines Tones, um einen besondern Effect damit zu erreichen, s. Tremolo.

**Becher** (Schalltrichter, Stürze) heisst bei den Blasinstrumenten die trichterförmige Oeffnung, in welche das Hauptrohr ausläuft.

**Becher,** Joseph, fleissiger Kirchencomponist, geb. am 1. Aug. 1821 zu Neukirchen in Niederbayern, wirkt als Seelsorger, Seminarpräfect und Chorregent zu Amberg für Hebung des katholischen Kirchengesanges. Er schrieb 12 grosse und 50 kleine Messen, grössere und kleinere Litaneien, Vespern u. v. a.

**Bechstein,** Friedr. Wilh. Karl, der Begründer der weltberühmten Pianofortefabrik in Berlin, ist am 1. Juni 1826 in Gotha geboren. Nachdem er in verschiedenen bedeutenden Fabriken Deutschlands thätig gewesen war, kam er als Werkführer nach Berlin in die Fabrik von Perau; 1852 ging er nach London und Paris und kehrte dann 1856 nach Berlin zurück, wo er mit den bescheidensten Mitteln jene Fabrik begann, die im Verlauf von wenig Jahren eine der ersten der Welt werden sollte. Seine Concertflügel werden von den ersten Pianisten mit besonderer Vorliebe bei ihren Concerten gebraucht.

**Beck,** Johann Nepomuk, einer der trefflichsten Baritonisten der Gegenwart, ist in Pest am 5. Mai 1828 geboren; seit 1853 ist er an der Wiener Hofoper engagirt.

**Becken,** auch türkische Becken (franz. Cymbales, Cinelles; ital. Piatti) sind Metallschalen, die dadurch, dass sie zusammengeschlagen werden, einen klirrenden Schall verursachen. Soll dieser weniger stark wirken, so fährt man mit der einen der Metallschalen streifend an der andern herab; diese Behandlung wird durch p, die andere durch f angezeigt.

**Becker,** Albert Ernst Anton, ist am 13. Juni 1834 in Quedlinburg geboren, erhielt Musikunterricht bei dem dortigen Organisten Boenikke und dann genoss er noch seit 1853 durch drei Jahre die Unterweisung von Dehn in Berlin. 1860 erhielt er den zweiten von der Gesellschaft der Musikfreunde zu Wien ausgesetzten Preis für eine Sinfonie; bekannt wurde er indess erst durch seine, in Leipzig und Berlin mit Beifall aufgeführte grosse Messe, die bei Breitkopf & Härtel gedruckt ist.

**Becker,** Constantin Julius, geb. am 3. Febr. 1811; war in Leipzig namentlich Schüler von C. F. Becker; betheiligte sich dann thätig an der, von Schumann gegründeten „Neuen Zeitschrift für Musik". 1843 zog er nach Dresden und später nach Hoflössnitz bei Dresden, wo er am 26. Febr. 1859 starb. Von seinen veröffentlichten Compositionen: eine Sinfonie, eine Serenade für Viola und Violoncello und Liedern für Chor und Solo, sind namentlich die letzteren weiter bekannt geworden. Seine Oper „Die Belagerung von Belgrad" wurde 1848 in Leipzig aufgeführt. Von Bedeutung sind seine Lehrbücher: eine „Männergesangschule" (1843), „Harmonielehre für Dilettanten", „Kleine Harmonielehre" (1844), Briefe an eine Dame (1842) u. s. w.

**Becker,** Jean, geb. am 11. Mai 1836 zu Mannheim, erwarb als Violinvirtuose, namentlich aber als Führer und Organisator des sogenannten „Florentiner Quartetts" europäische Berühmtheit. Nach einer kurzen Thätigkeit als Concertmeister in Mannheim machte er grössere Reisen und nahm dann bleibenden Aufenthalt in Florenz, wo er die drei ausgezeichneten Künstler Masi, Chiostri und Hilpert an sich fesselte und mit ihnen als „Florentiner Quartett" das Quartettspiel bis zu einer Vollkommenheit pflegte, die bisher noch nicht erreicht war. Seit 1867 machten die Künstler weite Concertreisen, und überall fand ihr vollendetes Zusammenspiel Bewunderung und ungewöhnlichen Beifall. Jetzt ist das „Florentiner Quartett" zu einem „Quartett Becker" geworden insofern, als die zweite Violine, Bratsche und das Violoncello in den Söhnen Beckers rühmliche Vertreter gefunden haben. Durch die Mitwirkung der Tochter Johanna. einer trefflichen Pianistin, erfahren die Programme eine dankenswerthe Erweiterung.

**Becker,** Georg, Mitglied des Genfer National-Instituts, Musikgelehrter und Besitzer einer bedeutenden Bibliothek, ist am 24. Juni 1834 in Frankenthal geboren. Er veröffentlichte eine Reihe werthvoller Schriften über Musik: „La musique en Suisse" — „Aperçu sur la chanson française" — „Le projets de notation musicale" etc. und ist zugleich Herausgeber des „Questionnaire de l'association internationale des musiciens-écrivains".

**Becker,** Karl Ferdinand, geb. den 17. Juli 1804 in Leipzig, war Schüler von Schicht und Friedrich Schneider und konnte bereits 1825 die Stelle als Organist an der Petrikirche in Leipzig annehmen, die er 1837 mit der, an der Nikolaikirche vertauschte. Besondere Verdienste hat er sich durch seine Werke bibliographischen Inhalts: „Systematisch-chronologische Darstellung der musikalischen Literatur“ (Leipzig 1836. 39) und „Die Tonwerke des 16. und 17. Jahrhunderts“ (Leipzig 1855), wie durch die historischen: „Hausmusik in Deutschland“ (Leipzig 1840) und die Sammelwerke erworben. Bereits 1856 gab er seine Stellungen an der Nikolaikirche und am Conservatorium auf und zog, nachdem er seine werthvolle Bibliothek an die Leipziger Stadtbibliothek geschenkt hatte, nach Plagwitz bei Leipzig, wo er im October 1877 starb.

**Beda** (mit dem Beinamen venerabilis), ein gelehrter angelsächsischer Mönch, 672 zu Girwick (jetzt Yarrow) in der Diöcese Durham geboren, wird als der Verfasser zweier Abhandlungen über Mensuralmusik genannt, doch ist nur die eine als echt anerkannt: „Musica theorica“; die andere: „Musica quadrata, seu mensurata“ gehört jedenfalls einer viel spätern Zeit an. Man bezeichnet deshalb den unbekannten Verfasser derselben als Pseudo-Beda.

**Bedos de Celles,** Jean François, ein gelehrter Benedictiner und zugleich geschickter Orgelbaumeister, dessen Werk über den Bau der Orgel: „L'art du facteur d'orgues“ (Paris 1766—68) noch heut unübertroffen sein dürfte. Er starb am 29. April 1797.

**Beehgard,** Julius, talentvoller dänischer Componist, ist zu Kopenhagen am 19. Dec. 1843 geboren; war in den Jahren 1859 und 1860 Schüler des Leipziger Conservatoriums und studirte dann noch unter Gade in Kopenhagen weiter. 1872 erhielt er das Anckersche Stipendium, das ihm die Mittel zu einer Studienreise gewährte. Gegenwärtig lebt er wieder in Kopenhagen. Von seinen Compositionen: eine Ouverture, Clavierstücke und ein- und mehrstimmige Lieder, sind namentlich die letztern weiter bekannt geworden.

**Beethoven,** Ludwig van, der grösste Tonmeister des Jahrhunderts, ist, wie festgestellt werden konnte. am 17. Dec. 1770 in Bonn getauft, und daraus darf man schliessen, dass er am 16. (oder möglicherweise am 15.) geboren ist. Sein Vater, Tenorsänger in der Capelle des Kurfürsten von Köln, hielt den Sohn mit grosser Strenge zur Musik an und dieser machte dem entsprechend ganz aussergewöhnliche Fortschritte. Vom achten Jahre an hatte er Clavierunterricht bei dem Musikdirector Pfeiffer, später bei dem Hoforganisten van der Eden und dem Musikdirector Christ. Gottl. Neefe, und im Alter von zehn Jahren componirte der Knabe neun Variationen über einen Marsch von Dressler, die in Mannheim gedruckt wurden. Die sieben Bagatellen, welche als Op. 33 auf Veranlassung des Bruders von Beethoven ohne dessen Wissen gedruckt wurden, stammen aus dem Jahre 1782. In demselben Jahre componirte er auch die drei Sonaten für Clavier, die er dem Erzbischof und Kurfürsten Maximilian Friedrich widmete, und 1784 schrieb er, ausser einem Concert und kleineren Werken für Clavier, die drei Quartette für Clavier und Streichinstrumente, die später noch in verschiedenen Ausgaben erschienen. 1785 wurde Beethoven zum zweiten Hoforganisten ernannt und 1787 machte er seinen ersten Besuch in Wien, bei welchem er die Aufmerksamkeit Mozarts in hohem Grade erregte. Erst 1792 nahm er dann seinen dauernden Wohnsitz in Wien. Er suchte zunächst den Unterricht Haydns, und als dieser seine zweite Reise nach England antrat, unterzog sich Beethoven unter Albrechtsbergers Leitung energischen Studien in den Formen des höheren Contrapunkts. 1795 veröffentlichte er dann die drei, Haydn gewidmeten Trios als Op. 1, und bis zum Anfange unseres Jahrhunderts hatte er die vierhändige Sonate (Op. 6, 1796), die Sonaten für Clavier in Esdur (Op. 7, 1797), in C-moll, Fdur und Ddur (Op. 10, 1798), wie die in D-, A- und Esdur (Op. 12, 1798—1799), die Cmoll-Sonate (Op. 13), die in Esdur und in Gdur (Op. 14, 1799), das erste Clavier-Concert in Cdur (Op. 15, 1798) neben einer Reihe kleinerer Werke componirt. Das Jahr 1800 weist neben dem Septett (Op. 20) und dem dritten Clavier-Concert (Op. 37) die erste Sinfonie in Cdur (Op. 21) und die sechs, dem Fürsten Lobkowitz gewidmeten Quartette für Streichinstrumente (Op. 18) und die Sonaten für Clavier und Horn (Op. 17) und eine für Clavier (Op. 22) auf. Einige der vortrefflichsten Sonaten schuf er im

folgenden Jahre: die Amoll-Sonate (Op. 23) und die Fdur-Sonate (Op. 24), ferner die Asdur-Sonate (Op. 26), die Ddur-Sonate (Op. 28) und das Quartett in Cdur (Op. 29). Die zweite Sinfonie datirt aus dem Jahre 1802; die dritte in Esdur, die Eroica, entstand in den Jahren 1803—1804; 1803 ist noch durch die Sonaten in Cdur (Op. 53, für Clavier) und die Kreutzer-Sonate (Op. 47) ausgezeichnet. Im Jahre 1804 entstand noch die Fmoll-Sonate (Op. 57). Die Oper „Fidelio“ und das Sextett (Op. 71) wie das Triple-Concert (Op. 56) schrieb der Meister in den Jahren 1804 und 1805. 1806 entstanden die drei Quartette (Op. 59), die vierte Sinfonie, das Violin-Concert und das vierte Clavier-Concert; aus dem Jahre 1807 ist nur die Cdur-Messe zu verzeichnen. Die fünfte und sechste Sinfonie entstanden wol 1808 und ausserdem die beiden Trios Op. 70 und die Fantasie für Clavier, Chor und Orchester, Op. 80. Aus dem Jahre 1809 sind zu nennen: die Clavier-Sonaten Op. 78 und 81, die Sonaten für Violoncello und Clavier (Op. 69), das Quartett Op. 74 und das fünfte Clavier-Concert. Die Musik zu Goethes „Egmont“ vollendete er 1810, in welches Jahr auch das Sextett (Op. 81 b), das Quartett (Op. 95) und die Sonate für Clavier und Geige (Op. 96) fällt. 1811 componirte Beethoven das grosse Bdur-Trio, Op. 97, und begann die Musik zu Kotzebues „Die Ruinen von Athen“, die er aber erst 1812 beendete. Das Jahr brachte dann noch die siebente und achte Sinfonie. Aus den folgenden Jahren sind zu verzeichnen: 1813 die Schlachtsinfonie Op. 91; 1814 die Ouverture Op. 115; 1815 die Sonate für Clavier Op. 101, die zwei Sonaten für Clavier und Cello (Op. 102); 1818 die Bdur-Sonate Op. 106; 1821 die Sonaten Op. 109; 110; 1822 die Missa solemnis, die bereits 1818 begonnen war, die Sonate Op. 111, die Ouverture 124; 1823 die neunte Sinfonie, bereits 1822 begonnen; 1824 das Quartett Op. 127; 1825 die Quartette Op. 130. 132; und 1826 das Quartett Op. 135. Alle diese Werke schuf der Meister unter den Drangsalen und Mühen des Lebens, die er nicht in dem gleichen Maasse zu erdulden hatte, wie **Mozart**, doch immerhin so, dass auch ihm bald nur die Kunst als einzige Freudenspenderin erscheinen musste. Als er 1792 nach Wien kam, fand er im Hause des Fürsten Lichnowsky die freundlichste Aufnahme, der Fürst Carl setzte ihm einen Jahrgehalt von 600 Gulden aus für die Zeit, in welcher er ohne Anstellung sein würde, und die Fürstin sorgte mit fast mütterlicher Sorgfalt für ihn. Die vornehmsten Häuser Wiens öffneten sich ihm zu jener Zeit und bald gehörte er zu den erklärten Lieblingen der Aristokratie; doch besass er zu wenig Fähigkeit, die Gunst dieser Kreise zu erhalten und für seine äusseren Verhältnisse auszunutzen, und da er auch mit der Ordnung derselben überhaupt wenig vertraut war, so kam er oft genug in schwere Sorgen und Bedrängnisse. Als er 1809 nach Cassel als Capellmeister des damaligen Königs Jerôme Napoleon berufen wurde, verbanden sich der Erzherzog Rudolph, der Fürst Lobkowitz und Graf Kinsky und setzten ihm eine Pension von 4000 Gulden aus, um ihn an Wien zu fesseln. Schon 1811 wurde diese Summe durch die bekannte Finanzmassregel Oesterreichs bedeutend verringert und Beethoven war von da an wieder hauptsächlich auf den Ertrag seiner Compositionen angewiesen. Dabei hatte er auch von seinem Bruder Johann und mehr noch von dem Sohne seines Bruders Carl mancherlei zu dulden. Namentlich dieser Neffe, für den er väterlich sorgte, machte ihm manches Herzeleid, und es trifft diesen selbst der Vorwurf, den frühen Tod des Meisters durch seinen Leichtsinn mit verschuldet zu haben. Am 2. Dec. 1826 kehrte Beethoven von einem Besuche, den er seinem Bruder Johann auf dessen Landgut gemacht hatte, krank nach Wien zurück, und man glaubt annehmen zu dürfen, dass, wenn der Neffe, dem Wunsche des Onkels entsprechend, schleunige ärztliche Hilfe geschafft hätte, was er leichtsinnigerweise unterliess, die Krankheit nicht den tödtlichen Verlauf genommen hätte. Diese wurde zu einer gefährlichen Lungenentzündung, welcher die Brustwassersucht folgte, die dem Leben des Meisters am 26. März 1827 kurz nach 5 Uhr ein Ziel setzte. Besonders drückend musste für ihn auch das Gehörleiden sein, das sich schon in seinem dreissigsten Lebensjahr einstellte und schliesslich zu völliger Taubheit wurde. Auch das Glück der Liebe war unserm Meister nur mit dem dornenreichen Beiwerk der Entsagung zu Theil geworden. Seine Liebe zur Gräfin Guicciardi brachte uns die Cismoll-Sonate, seine Neigung zur Comtess Marie Erdödy die Trios Op. 70. In

der Instrumentalmusik bezeichnet er den Gipfelpunkt der, durch Joh. Seb. Bach angeregten Entwicklung und leitete damit zugleich die neue Phase derselben ein, in welcher die Einzelempfindung Darstellungsobject der Tonkunst wird.

**Befilzen** nennen die Pianofortefabrikanten das Ueberziehen einzelner Theile der Mechanik des Instruments mit Filz, um Reibungen zu vermindern und den Ton zu veredeln.

**Béguin-Salomon,** Louise Cohen, genannt Salomon, Pianistin in Paris, ist 1831 am 9. Aug. in Marseille geboren und auf dem Pariser Conservatorium zur Pianistin gebildet, als welche sie grossen Ruf erwarb; besondere Verdienste erwirbt sie sich um die jüngern Componisten, deren neuere Werke sie gern in die Oeffentlichkeit bringt.

**Beisser,** veraltete Benennung für den Mordent (s. d.).

**Beitöne** (s. Aliquottöne).

**Beliczay,** Julius von, geb. am 10. Aug. 1835 in Komorn, lebt als Ober-Ingenieur der königl. ungarischen Staatsbahn in Pest. Er hat gründliche Musikstudien gemacht und eine Reihe beachtenswerther Compositionen veröffentlicht.

**Belgische Silben** (lat. voces belgicae) heissen die, von Hubert Wealrant (1517—1595) zuerst an Stelle der aretinischen eingeführten Tonbezeichnungen (s. Bocedisation).

**Bellermann,** Johann Friedrich, ist geboren am 8. März 1795 zu Erfurt; war seit 1847 Director des Grauen Klosters in Berlin und starb hier am 5. Febr. 1874. Er hat sich durch seine Forschungen über die Musik der Griechen um die Musikwissenschaft Verdienste erworben. Sein Sohn

**Bellermann,** Heinrich, geboren am 10. März 1832 in Berlin, wurde 1853 Gesanglehrer am Grauen Kloster, erhielt 1861 den Titel als Königl. Musikdirector und wurde 1866 ausserordentl. Professor der Musik an der Universität in Berlin. Seine Compositionen: Oratorien, Psalmen, Motetten, Ouverturen, ein- und mehrstimmige Gesänge, sind für sehr beschränkte Kreise bestimmt; seine literarischen Arbeiten: „Der Contrapunkt" (Berlin 1862), „Die Mensuralnoten und Taktzeichen des 15. und 16. Jahrhunderts" nur etwas weniger.

**Bellesonorereal,** auch Bellsonore, d. h. „schön klingende Musik", nannte der Schleswiger Jürgensen ein von ihm erfundenes Tasteninstrument, das indess nur wenig bekannt wurde.

**Bellicoso** od. **bellicosamente** (ital.), Vortragsbezeichnung = kriegerisch.

**Bellini,** Vincenzo, geb. am 3. Nov. 1802 zu Catanea, gehörte einer Musikerfamilie an; machte seine Studien im Conservatorium zu Neapel und trat früh mit eigenen Compositionen hervor. Schon seine zweite Oper, „Bianca e Fernando", errang grossen Beifall und eine der nächsten, „La straniera", wurde unter dem Titel „Die Unbekannte" auch in Deutschland gegeben. Andauerndern Erfolg hatten hier indess erst „I Capuleti ed i Montecchi" (1829) (Romeo und Julia), „La sonnambula" (1831) (Die Nachtwandlerin), „Norma" (1832) und „I Puritani" (1834) (Die Puritaner). Bellini starb am 24. Sept. 1835 auf seinem Landhause zu Puteaux bei Paris.

**Bellmann,** Carl Gottlieb, Componist des einst viel gesungenen Liedes „Schleswig-Holstein meerumschlungen", ist 1772 in Muskau geboren und starb am 10. Jan. 1862 in Schleswig.

**Bellmann,** Carl Michael, der grosse Sänger und Dichter Schwedens, ist zu Stockholm am 4. Febr. 1740 geboren und starb am 11. Febr. 1795. Er erfand zu seinen Gedichten zugleich die Melodien, welche Olof Ahlström niederschrieb.

**Bellonion** ist der Name eines, von den Mechanikern Kaufmann & Sohn in Dresden 1812 erfundenen mechanischen Kunstwerks, das mit 24 Trompeten und 2 Pauken verschiedene Stücke ausführt.

**Bellsonore,** s. Bellesonorereal.

**Bémoll** (franz.), b flat (engl.), Bezeichnung des b als Erniedrigungszeichen; daher das Wort:

**Bémoliser** (franz.) in der Bedeutung von erniedrigen gebraucht wird.

**Ben** oder **bene** (ital.), gut; findet sich in vielen Zusammensetzungen, z. B. ben marcato = gut hervorzuheben; ben tenuto = gut auszuhalten u. s. w.

**Benda,** Franz, ausgezeichneter Violinvirtuose, ist den 25. Nov. 1709 in Altbenátek (Bunzlauer Kreis in Böhmen) geboren und starb am 7. März 1786 in Potsdam. Sein Bruder

**Benda,** Johann, geb. zu Altbenátek 1713, war gleichfalls Violinist und starb 1752 in Berlin, wo er 1740 in die königl. Capelle aufgenommen worden war. Bedeutender als beide ist der dritte

**Benda,** Georg, war in Jungbunzlau 1721 geboren und kam mit der Familie,

durch den ältesten Bruder Franz veranlasst, 1740 nach Berlin. 1742 trat er hier als zweiter Geiger in die königl. Capelle, wurde 1748 als Capellmeister nach Gotha berufen, und hier entwickelte sich sein Compositionstalent so, dass ihn der kunstliebende Herzog Friedrich III. zur weitern Ausbildung nach Italien sandte. Nach seiner Rückkehr schrieb Benda mehrere Opern im italienischen Stil. Durch die Schauspielerin Brandes, welche mit der Seylerschen Truppe nach Gotha kam, wurde er veranlasst, „Ariadne auf Naxos“ als Melodrama zu behandeln, und dies machte ihn rasch in ganz Deutschland bekannt und berühmt. Diesem folgten nach „Medea“ und „Almansor und Nadine“, bei welchem auch Arien und Chöre eingewebt sind. 1778 nahm Benda seinen Abschied und ging nach Hamburg und später nach Kiel. Nach mehrmaligem Ortswechsel nahm er in dem altenburgischen Städtchen Köstritz seinen Wohnsitz und starb dort am 6. Nov. 1795. Ausser vielen kirchlichen Werken componirte er 14 Opern und Melodramen und 5 weltliche Cantaten.

**Bendel,** Franz, Pianovirtuos und Componist, ist am 3. März 1833 in Böhmen geboren, machte seine Studien in dem Musikinstitut von Joseph Proksch in Prag, wurde dann noch Schüler von Franz Liszt und erwarb sich auf seinen ausgebreiteten Kunstreisen den Ruf als einer der ersten Virtuosen der Gegenwart. 1863 nahm er seinen Wohnsitz in Berlin, und hier starb er unerwartet am 3. Juli 1874. Ausser einer Messe componirte er ein Trio für Clavier, Violine und Violoncello und viele Pianofortestücke und Lieder, die zum Theil weite Verbreitung fanden.

**Bendl,** Carl, böhmischer Operncomponist, ist am 16. April 1838 in Prag geboren und machte seine Musikstudien hauptsächlich in der Prager Organistenschule. 1861 errang sein Lied „Poletuje holubice“ („Das Täubchen flattert“) den dafür ausgesetzten Preis. 1864 wurde er zweiter Capellmeister am Operntheater in Brüssel, und da dies fallirte, ging er als Chormeister an die deutsche Oper nach Amsterdam. Nach Prag zurückgekehrt, übernahm er die Directorstelle des Männergesangvereins „Hlahol“. Ausser mehreren Messen, einer Ouverture und gegen 200 böhmischen Liedern und Chören, die in ganz Böhmen verbreitet sind, componirte er auch zwei Opern, „Lejla“ und „Bretislav“, welche mit Erfolg aufgeführt wurden.

**Bendix,** Victor Emanuel, zu Kopenhagen am 17. Mai 1851 geboren, Schüler des Kopenhagener Conservatoriums der Musik, ist als Componist und Clavierspieler dort hochgeachtet. Ausser Liedern und Clavierstücken componirte er ein Trio, eine Suite für Orchester, eine Sinfonie u. v. A. Zwei Brüder von ihm, Fritz und Otto, gehören der königl. Capelle an, jener als Violoncellist, dieser als Oboist.

**Beneken,** Friedr. Burchard, der Componist einiger populär gewordener Lieder, wie des Grabgesanges „Wie sie so sanft ruhn“ und der Melodie zu „Traute Heimath meiner Lieben“ von Salis, ist geboren am 13. Aug. 1760 zu Kloster Wennigsen, einem Dorfe bei Hannover, und starb als Pastor zu Kloster Wülfinghausen am 22. Sept. 1818.

**Benedict,** Julius, hervorragender Pianist und Tonsetzer der Gegenwart, ist am 24. Dec. 1804 in Stuttgart geboren; 1819 wurde er Schüler von Hummel in Weimar und 1820 von C. M. von Weber in Dresden; mit diesem ging er auch 1823 nach Wien und wurde dort Capellmeister der deutschen Oper des Kärntnerthor-Theaters. Er blieb in dieser Stellung bis 1825 und ging dann mit dem Theaterunternehmer Barbaja nach Neapel, wo er Capellmeister am grossen Theater San Carlo wurde. Hier componirte er zwei Opern, von denen die eine: „Die Portugiesin in Goa“, auch in Stuttgart zur Aufführung kam. 1838 nahm er seinen dauernden Wohnsitz in London, wo er bald zu den ausgezeichnetsten Clavierspielern und Dirigenten gehörte. Daneben componirte er fleissig. Von seinen Opern: „Der Zigeunerin Warnung“, „Der Alte vom Berge“, „Die Braut von Venedig“, „Die Lilie von Killarney“ und „Die Rose von Erin“, vermochte sich keine weder in England noch in Deutschland dauernd auf dem Repertoir zu erhalten. Seine zahlreichen Claviercompositionen fanden freundlichere Aufnahme.

**Benedictus** (lat.), ein Theil des „Sanctus“ der Messe, nach dem Anfang: „Benedictus qui venit“ = „Gesegnet sei der da kommt“, so genannt.

**Benelli,** Antonio Peregrino, geboren den 5. Sept. 1771 zu Forli in der Romagna, war bedeutend als Sänger und Gesanglehrer und auch als Componist und Musikschriftsteller. Er war von 1801

bis 1822 als Sänger an der Dresdner Hofbühne engagirt und wurde dann auf Spontinis Empfehlung nach Berlin berufen zur Uebernahme der Leitung der königl. Theater-Gesangschule. Infolge von Zerwürfnissen mit Spontini veröffentlichte er „Kritische Briefe über die Tonkunst" (Leipzig 1829), welche seine Entlassung zur Folge hatten. Er ging nach Dresden und später nach Börnchen, einem Dorfe bei Oederan im sächsischen Voigtlande, und hier starb er am 16. Aug. 1830. Ausser mehreren werthvollen Aufsätzen über Gesang und Gesanglehre in der „Musikalischen Zeitung" veröffentlichte er noch Kirchenmusiken, zwei Cantaten, eine Gesangschule, Solfeggien, viele Gesänge und auch eine Sonate und ein Rondeau für Pianoforte.

**Beneplacito** (ital.) = Gefallen, Belieben, Ermessen, daher a beneplacito = nach Gefallen, Belieben; eine Vortragsbestimmung, welche die Ausführung der so bezeichneten Stellen der Einsicht und dem Ermessen des Ausführenden überlässt.

**Benevoli,** Orazio, einer der bedeutendsten Contrapunktisten des 17. Jahrhunderts, war Capellmeister an der Kirche San Luigi de Francesi in Rom, trat dann in die Dienste des Erzherzogs von Oesterreich in Wien, kehrte aber 1646 nach Italien zurück; wurde am 23. Februar desselben Jahres Capellmeister in der Kirche Santa Maria Maggiore in Rom, und im December an San Peter, und in dieser Stellung blieb er bis an seinen am 14. Juni 1672 erfolgten Tod. Er war namentlich Meister des vielstimmigen und vielchörigen Satzes; schrieb Messen, Psalmen, Offertorien und Motetten von 12 bis 24 und 30 Stimmen; es ist sogar eine zwölfchörige Messe zu 48 Stimmen vorhanden (abschriftlich in der Berliner Bibliothek), und auch eine für 12 obligate Soprane soll er geschrieben haben.

**Ben marcato** (ital.), Vortragsbezeichnung = gut hervorgehoben, scharf markirt.

**Bennett,** William Sterndale, der begabteste englische Tonsetzer der Neuzeit, ist am 13. April 1816 in Sheffield in der Grafschaft York geboren, kam in seinem achten Jahre bereits in die Capelle des Kings College; auf der königl. Akademie in London wurden Crotch, Holmes und Cyprian Potter seine Lehrer, deren Unterweisung er so zu nützen verstand, dass er bald als Pianist und Clavierlehrer in London Ansehen errang und auch als Componist mit Erfolg in die Oeffentlichkeit treten konnte. 1836 und 1842 reiste er auf dem Continent und machte hierbei die Bekanntschaft Mendelssohns, die für ihn von folgenschwerer Bedeutung werden sollte. Er nahm nunmehr in seinen Compositionen den deutschen Meister ganz zu seinem Vorbild. Seine Sinfonie, die Ouverturen „Die Najaden" und „Waldnymphe" haben auch in Deutschland Eingang gefunden, ebenso wie sein Clavierconcert und einzelne Clavierstücke. Eine grosse Cantate: „The May Queen", für Soli, Chor und Orchester, fand bei der Aufführung zum Musikfeste in Leeds 1858 enthusiastische Aufnahme, und bei der Eröffnung der Londoner Weltausstellung 1862 wurde ein grosses Chorwerk von ihm mit Orchesterbegleitung aufgeführt. 1866 übernahm er die Leitung des königl. Conservatoriums in London; er starb am 1. Febr. 1875.

**Benoit,** Pierre Léonard Leopold, geb zu Harelbeker (Flandern) am 17. August 1837, ist gegenwärtig Director des Conservatoriums in Antwerpen; er hat sich durch seine Compositionen: Lieder, Motetten, Claviersachen, Orchesterwerke, die Oratorien „De Orlog" und „De Schelde" und die Oper „Isa", auch in weiteren Kreisen ehrenvoll bekannt gemacht.

**Berbiguier,** Benoit Tranquille, einer der berühmtesten Flötenvirtuosen, ist am 21. Dec. 1782 zu Caderousse (Dep. Vaucluse) geboren und starb am 29. Januar 1838 in Pont-Levoy bei Blois. Er veröffentlichte eine Flötenschule und Concerte, Duos, Trios u. s. w. für Flöte.

**Berchem,** Giachetto (Jacques), auch Jachet von Mantua, berühmter niederländischer Meister des Contrapunktes, lebte in den Jahren 1539—80 in Mantua hochgeehrt. Er schrieb Messen, Motetten und Madrigale.

**Berens,** Hermann, geb. 1826 in Hamburg, bekannt als guter Clavierspieler und Componist, ging 1847, einer Einladung folgend, nach Stockholm, wo er Quartett-Soireen begründete; 1849 wurde er königl. schwedischer Musikdirector in Orebroe. Seine Oper „Violetta" hatte bei ihrer Aufführung in Stockholm guten Erfolg, mehr noch die Operette „Der Sommernachtstraum", welche 1856 auf dem königl. Theater in Stockholm in Scene ging. 1860 wurde er Capellmeister des Mindretheaters und später des königl. Theaters und zugleich Lehrer der Composition an der königl. Akademie. Als solcher componirte er die Opern „Lully

und Quinault“ und „Riccardo“, die gleichfalls mit grossem Beifall in Stockholm aufgeführt wurden. Berens starb am 9. Mai 1880 in Stockholm. Ein Pianforte-Quartett und ein Trio seiner Composition sind noch als besonders beachtenswerth zu erwähnen.

**Bergamasca** (ital.), veralteter italienischer Tanz.

**Berger,** Ludwig, ist am 18. April 1777 in Berlin geboren, wurde 1804 Schüler von Clementi, den er mit Klengel nach Russland begleitete; bis 1812 blieb er in Petersburg, ging dann nach Schweden und von dort nach London, wo er, durch Clementi eingeführt, sehr bald einen ausgedehnten Wirkungskreis fand. Doch schon 1815 verliess er London wieder und ging nach seiner Vaterstadt Berlin, wo er sich dauernd niederliess und als Clavierspieler wie als Lehrer und Componist mit ausserordentlichem Erfolge wirkte. Zu seinen Schülern gehörte auch Mendelssohn-Bartholdy, auf dessen Richtung, die dieser als Componist nahm, er auch nicht ohne Einwirkung blieb. Für die Entwickelung der kleineren Formen des Liedes, der Etude und des Charakterstücks für Clavier ist er entscheidend bedeutungsvoll geworden. Er starb am 16. Febr. 1839.

**Berggreen,** Andreas Peter, geboren am 2. März 1801 in Kopenhagen, seit 1843 Lehrer des Gesanges an der Metropolitanschule, ist seit 1859 Gesanginspector für die gelehrten Schulen, Schullehrerseminarien und die andern Unterrichtsanstalten; später wurde er zum Professor ernannt und von der Universität zum Ehrendoctor. Namentlich hat er sich um den Volksgesang in Dänemark hochverdient gemacht. Er veröffentlichte ein 11 Bände starkes Werk: „Volkslieder und Melodien, vaterländische und fremde, mit Begleitung des Pianoforte gesetzt“, ferner vier-, drei- und zweistimmig behandelte Melodien zu dänischen Psalmen und mehrere Bände vorzüglicher Schullieder. Ausserdem componirte er mehrere Opern und die Musik zu den Tragödien „Tordenskjold“, „Die Königin Margaretha“, „Sokrates“ u. s. w. Auch als Lehrer war er erfolgreich thätig; N. W. Gade und P. Heise gehörten zu seinen Schülern.

**Bergkreijen**=Bergreien nannte man im 15. und 16. Jahrhundert Tanzlieder mit vorwiegend epischem Inhalt.

**Bergonzi,** Carlo in Cremona berühmter Geigenbauer, Schüler des Stradivarius, blühte in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts.

**Bergson,** Michael, 1820 in Warschau geboren, war Schüler von Friedr. Schneider in Dessau und ging 1842 nach Italien, wo er mehrere Opern zur Aufführung brachte. Später kehrte er nach Deutschland zurück, lebte mehrere Jahre in Hamburg und ging 1863 nach Paris. Einige Jahre war er dann Professor am Conservatorium in Genf; im Herbst 1867 aber ging er wieder nach Paris zurück.

**Beriot,** Charles August de, einer der berühmtesten Geigenvirtuosen der neuesten Zeit und zugleich als Componist für dies Instrument von hervorragender Bedeutung, ist in Löwen am 20. Febr. 1802 geboren und erhielt dort von dem Violinisten Robrex und dem Professor Tiby die nöthige Unterweisung in der Musik. In Paris, wohin er 1821 ging, gehörte er, aber nur kurze Zeit, unter die Schüler des Conservatoriums und nahm dann bei Baillot Privatunterricht, durch den er so gefördert wurde, dass er es wagen durfte, neben Paganini mit Erfolg aufzutreten. Er machte nun grosse Kunstreisen durch Deutschland, England, Frankreich und Italien und feierte überall ganz ungewöhnliche Triumphe. 1842 ward er an Baillots Stelle an das Pariser Conservatorium berufen und später an das Conservatorium in Brüssel. 1855 erblindete er, weshalb er aller öffentlichen Thätigkeit entsagen musste. Seine Concerte für Violine, die Etuden, Variationen, Fantasien sind weniger tief und inhaltsreich als ausserordentlich dankbar und zugleich die Technik fördernd geschrieben. Der treffliche Künstler starb am 9. April 1870 zu Brüssel.

**Berippung,** Rippen, heissen die schmalen Holzleisten, welche auf die innere Fläche des Clavierresonanzbodens, die Holzfasern quer durchschneidend, aufgeleimt sind.

**Berlioz,** Hector, der geistvolle Schriftsteller und Componist, ist am 11. Dec. 1803 zu La Côte Saint-André (Dep. Isère) geboren. Dem Wunsche des Vaters gemäss studirte er ein Jahr lang in Paris Medizin, dann aber vermochte er seiner Leidenschaft für Musik nicht zu widerstehen; er ward Schüler des Pariser Conservatoriums und begann unter Lesueur ernste Studien in dieser Kunst und setzte sie unter Reicha fort. Bald aber verliess er das Conservatorium wieder und suchte

sich durch Selbststudium weiter zu helfen. Die Romantik nahm ihn vollständig gefangen, er componirte unter ihrem Einfluss die beiden Ouverturen „Waverley“ und „Die Vehmrichter“, sowie die phantastische Sinfonie „Episode de la vie d'un artiste“. Wolmeinenden Rathschlägen folgend, trat er noch einmal ins Conservatorium und errang hier 1828 den zweiten und 1830 mit seiner Cantate „Sardanapal“ den ersten, den sogenannten Römerpreis, der ihm die Mittel zu einer Reise nach Italien gewährte. Dort schrieb er die Ouverture zu „König Lear“ und die sinfonische Dichtung „Le retour à la vie“, die er bei seiner Rückkehr nach Paris aufführte und mit welcher er bereits jene hartnäckige Opposition heraufbeschwor, an deren Besiegung er einen grossen Theil seiner Kraft vergeblich vergeuden musste. Allgemeine Anerkennung erwarb er dagegen als Schrifsteller. Gluck, Spontini und Beethoven fanden an ihm einen geistvollen und beredten Interpreten. Er wurde Mitarbeiter des „Correspondant“, dann des „Courrier de l'Europe“ und der „Revue européenne“, seit 1834 schrieb er für die „Gazette musicale de Paris“ und wurde bald darauf Hauptmitarbeiter des „Journal des Débats“. Daneben war er unermüdlich auch als Componist thätig. 1834 führte er seine Sinfonie „Harold en Italie“ auf; 1857 zur Todtenfeier für den General Damrémont sein berühmtes Requiem; 1838 fiel seine Oper „Benvenuto Cellini“ in der Grossen Oper in Paris gänzlich durch; 1839 erschien seine Sinfonie „Roméo et Juliette“, 1840 bei Gelegenheit der Aufrichtung der Julisäule seine Sinfonie „Funèbre et triomphale“. In den Jahren 1842, 1843 und 1845 machte er Reisen durch Deutschland und führte hier seine bedeutendsten Werke auf. Die „Damnation de Faust“ führte er Ende 1846 den Parisern vor; 1847 ging er nach Russland und 1848 und 1851 nach London, und überall veranstaltete er Aufführungen einzelner seiner Werke, immer mit geringem Erfolge und meist unter heftiger Opposition. 1854 entstand seine Trilogie „L'enfance du Christ“, 1856 sein doppelchöriges Te deum, das ihm die Mitgliedschaft der Akademie einbrachte. Noch sind zwei Opern von ihm zu erwähnen: „Béatrice et Bénédict“ und „Les Troyens“. Seit 1839 war Berlioz Bibliothekar des Conservatoriums. Ausser seiner Ernennung zum Officier der Ehrenlegion waren ihm auch noch andere Auszeichnungen zu Theil geworden. Er starb am 9. März 1869. In Deutschland ist er namentlich durch seine Instrumentation der Weberschen „Aufforderung zum Tanz“ in weiteren Kreisen bekannt geworden. Unter seinen Schriften nimmt sein „Traité d'instrumentation“ (Paris 1844) die erste Stelle ein, mit dem zehn Jahre später gedruckten Anhang: „Le chef d'orchestre“. Seine gesammelten Schriften erschienen in deutscher Uebersetzung bei Leuckart in Leipzig.

**Bernabei,** Giuseppe Ercole, einer der grössten Harmoniker des 17. Jahrhunderts, Schüler von Orazio Benevoli, war von 1662 bis 1667 Capellmeister am Lateran, dann bis 1672 an der französischen Ludwigkirche und dann als Nachfolger seines Lehrers Benevoli an St. Peter im Vatican. 1674 berief ihn Kurfürst Ferdinand Maria von Baiern als Capellmeister nach München, wo er 1687 starb. Hier schrieb er ausser Kirchenstücken auch Opern: „La conquista del velo d'oro“, „La fabrica di corone“. Bedeutender sind seine Kirchenstücke. Gedruckt sind nur wenige seiner Werke: „Concerto madrigalesco, 3 voci (Rom 1669), und eine Motettensammlung (München 1691).

**Bernhard,** mit dem Beinamen der Deutsche, berühmter Organist an der Marcuskirche in Venedig in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts, wird als Erfinder des Orgelpedals genannt.

**Berno,** Augiensis, genannt Berno von Reichenau, gelehrter deutscher Benedictinermönch, wurde 1008 Abt des Klosters Reichenau am Bodensee, als welcher er 1048 am 7. Juni starb. Er hat zur Hebung des Kirchengesanges viel gewirkt und wird als Verfasser mehrerer theoretischer Schriften genannt.

**Bernuth,** Jul. von, ist am 8. Aug. 1830 in Rees in der Rheinprovinz geboren, studirte Rechte und Staatswissenschaft in Bonn und Berlin, trieb aber nebenbei leidenschaftlich Musik, der er sich endlich ganz widmete. Er besuchte von 1854—1856 das Leipziger Conservatorium, machte 1863 noch eingehende Gesangstudien bei Garcia in London und übernahm dann die Leitung der Philharmonischen Concerte in Hamburg. Hier gründete er auch ein Conservatorium für Musik, das schnell Ansehen und Ruf erlangte. Von seinen Compositionen sind nur wenige veröffentlicht.

**Berthold,** Carl Friedrich Theodor,

geboren in Dresden 1815 am 18. Dec., Schüler von Julius Otto und Johann Schneider, an dessen Stelle er 1864 als Hoforganist und Leiter des Kirchenchores berufen wurde. Unter seinen Compositionen sind namentlich ein Oratorium „Petrus“, eine Sinfonie und eine Concertouverture, welche 1848 mit dem Preise gekrönt wurde, zu erwähnen. Mit M. Fürstenau gab er 1876 heraus: „Die Fabrikation musikalischer Instrumente etc. im Voigtlande“.

**Bertini,** Henri, bekannt durch seine trefflichen Etuden für Clavier, ist in London 1798 am 28. Oct. geboren und lebte seit 1821 zu Paris. Er starb im Sept. 1876 auf seiner Villa Meylan bei Grenoble. Seine übrigen Compositionen: einige Trios, ein Septett, ein Nonett und eine Serenade für Pianoforte und Blasinstrumente und eine grosse Anzahl Pianofortewerke, haben sich nicht die dauernde Gunst des betreffenden Publikums erwerben können.

**Besardus,** Jean Baptiste, beliebter Lautenspieler, in den letzten Decennien des 16. Jahrhunderts geboren, veröffentlichte zwei der bedeutendsten Sammlungen von Stücken für die Laute: „Thesaurus harmonicos“ (Köln 1603), „Novus partus, sive concertationes“ (Augsburg 1617).

**Besekirsky,** Vasil Vasilewitsch, geboren im Januar 1835 in Moskau, bedeutender Violinist, wurde Schüler von Leonard in Brüssel und studirte Composition bei Damcke in Paris. 1860 kehrte er nach Moskau zurück und trat hier in die kaiserliche Capelle. Er machte ausgedehnte erfolgreiche Kunstreisen auch in Deutschland.

**Best,** William, geboren in Liverpool, gehört zu den bedeutendsten Orgelvirtuosen der Gegenwart; namentlich behandelt er das Pedal mit aussergewöhnlicher Fertigkeit. Seit 1852 lebt er in London; auch mit eigenen Compositionen ist er, und nicht ohne Erfolg, in die Oeffentlichkeit getreten.

**Bettleroper** (engl. Beggar's Opera) nannte der Verfasser John Gay eine dramatische, ziemlich possenhaft gehaltene Satyre, die er, mit Musik von Dr. Pepusch, am 29. Jan. 1728 in London zur Aufführung brachte und die trotz ihrer unglaublichen Rohheit einen solchen Erfolg hatte, dass sie ununterbrochen noch in demselben Winter 62 mal gegeben werden konnte.

**Betz,** Franz, einer der ausgezeichnetsten Baritonisten der Gegenwart, ist am 19. März 1835 zu Mainz geboren; war bis 1855 Schüler auf dem Polytechnikum zu Karlsruhe, und dann erst widmete er sich der Bühne; er hatte in den Jahren 1856—59 Engagements in Hannover, Altenburg, Gera, Bernburg und Cöthen und kam im Mai 1859 an die Königl. Oper in Berlin, deren Zierde er noch gegenwärtig ist.

**Bewegliche Töne** oder Intervalle, lat. soni mobiles, hiessen im chromatischen und enharmonischen Klanggeschlecht der Griechen die mittleren Töne des Tetrachords, im Gegensatz zu den soni stantes, den feststehenden, unbeweglichen äussern Tönen derselben.

**Bewegung,** als aufgehobener Stillstand, wird in der Musik in mehrfacher Bedeutung angewendet. Die regelmässige schnelle Bewegung eines klingenden Körpers erzeugt den Ton. Das Mass der Dauer eines jeden einzelnen wird durch die Bewegung bestimmt, in welcher ein Tonstück auszuführen ist. Man unterscheidet drei Hauptbewegungungen: die langsame — Largo, Adagio; die mittlere — Andante, Moderato, und die schnelle — Allegro und Presto. Jede derselben erleidet Modifikationen, die durch die entsprechenden Beiwörter noch näher bestimmt werden. Zu einer einigermassen deutlicheren Bestimmung bedient man sich des Metronoms (s. d.), in neuerer Zeit der Taktuhr (s. d.). Auch die melodische Führung der einzelnen Stimmen, wie die Fortschreitung in Accorden, bezeichnet man mit Bewegung. Die melodische Bewegung ist auf- oder absteigend, oder schweifend, stufenweise oder springend. In Bezug auf das Verhältniss der Bewegung der Stimmen zu einander unterscheidet man die gerade Bewegung, die Seitenbewegung und die Gegenbewegung (s. d.).

**Bexfield,** W. R., geb. 1824 in Norwich, war ein bedeutender Organist und auch als Componist ausgezeichnet; er componirte Concertfugen für Orgel, die sehr geschätzt sind, und auch Cantaten und Oratorien. Leider starb er, noch ehe sein Talent zu vollständiger Entwickelung gekommen war, schon 1853.

**Beyer,** Ferd., der bekannte Saloncomponist, ist 1803 in Mainz geboren und starb am 14. Mai 1863.

**Bezifferung** nennt man die Angabe der Harmonisirung eines Grundbasses in

Ziffern (s. Generalbass, Generalbassschrift).

**Bezug** eines Saiteninstruments heisst dessen Besaitung, insofern diese ein Ganzes bildet; der Bezug der Violine besteht demnach aus G-, D-, A- und E-Saite; die Streichinstrumente haben einen Darmsaiten-, das Clavier hat einen Drahtsaitenbezug u. s. w.

**B-fa,** in der Solmisation (s. d.), der jetzt b genannte Ton.

**Bhere** heisst eine, in Bengalen gebrauchte Trompete.

**Bherubnathie** heisst ein, in Indien angewandtes Horn.

**Bial,** Carl, ist am 14. Juli 1833 in Habelschwert in der Grafschaft Glatz geboren, machte seine Studien in Breslau und ging dann nach London. Nach einjährigem Aufenthalt daselbst machte er grosse Concertreisen in England, Australien und Afrika, die ihn sechs Jahre von der Heimath fern hielten. Darnach kehrte er wieder nach Berlin zurück, wo er als gesuchter Musiklehrer erfolgreich wirkt. Seine Compositionen: Lieder und Clavierstücke, sind sehr geschätzt. Sein jüngerer Bruder

**Bial,** Rudolph, am 26. Aug. 1834 in Habelschwert geboren, machte sich als Operettencomponist und Dirigent bekannt; er ist gegenwärtig Orchesterdirigent in Newyork.

**Bianca** (nota) = weisse Note, heisst bei den Italienern die halbe Note: 𝅗𝅥

**Bibelregal** nannte der Orgelbauer Roll in Nürnberg sein, 1575 construirtes Zungenregalwerk — ein tragbares Positiv — das wie ein Faltenbalg oder wie ein Buch zusammengelegt werden konnte, daher leicht zu transportiren war.

**Biber,** Franciscus Heinrich von, einer der grössten Violinisten seiner Zeit, ist 1648 zu Warthenberg an der böhmischen Grenze geboren und starb als hochfürstlich salzburgischer Truchsess und Capellmeister zu Salzburg 1705 (nach Andern 1698). Seine Sonaten für Violine waren seiner Zeit sehr beliebt.

**Bicinium** nannte man im 16. Jahrhundert ein zweistimmiges Tonstück; es gab Bicinia für zwei Singstimmen, wie für zwei Hörner, zwei Trompeten u. s. w.

**Biese,** Wilhelm, Inhaber einer der bestrenommirtesten Pianofortefabriken in Berlin, ist am 20. April 1822 in Rathenow an der Havel geboren und erlernte auch dort bei dem Instrumentenbauer Schulz den Pianofortebau. Nachdem er dann in grossen Fabriken Deutschlands gearbeitet und auf seinen ausgedehnten Reisen die bedeutendsten in Frankreich, England, Schweden und Norwegen kennen gelernt hatte, gründete er 1853 in Berlin mit den bescheidensten Mitteln eine eigene Pianofortefabrik; namentlich verwandte er grosse Sorgfalt auf den Bau von Pianinos und bald gewann seine Fabrik einen bedeutenden Ruf, der sich von Jahr zu Jahr steigerte, in Folge dessen der Geschäftsbetrieb und das Etablissement immer grössere Ausdehnung gewinnen.

**Biffaro** od. **Biffara** (ital. provinciell), s. Piffaro.

**Bilancojel** oder **Villancoyel,** eine indische Langflöte, die wie eine Clarinette geblasen wird.

**Billert,** Karl Friedrich August, ist am 14. September 1821 zu Alt-Stettin in Pommern geboren, wurde Schüler von Karl Löwe, später der Akademie in Berlin, wo er 1847 einen Gesangverein gründete, mit welchem er auch öffentliche Aufführungen veranstaltete bis er ihn 1857 aufgab. Von da an lebte er mit wissenschaftlichen Arbeiten und Compositionen beschäftigt ziemlich zurückgezogen bis an seinen am 22. Decbr. 1875 erfolgten Tod. Er gehörte zu den fleissigsten Mitarbeitern des „Musikalischen Conversations-Lexikons von Mendel-Reissmann“.

**Billet,** Alexander Philipp, zu St. Petersburg am 14. März 1817 geboren, ging 1833 nach Paris und wurde Schüler des Conservatoriums daselbst; anfangs widmete er sich hauptsächlich dem Violin-, später erst dem Clavierspiel. 1836 ging er mit seinem Bruder, der im Conservatorium zum Violoncellospieler ausgebildet worden war, nach Genf, wo beide Unterricht ertheilten und mit Beifall öffentlich spielten. 1841 besuchte Alexander Deutschland, Italien und Frankreich und nahm dann seinen Wohnsitz zuerst mehrere Jahre in London und dann in Paris. Er veröffentlichte Fantasien, Nocturnos, Capricen, Etuden u. s. w., die meist im Salonstil gehalten sind.

**Bilse,** Benjamin, der weltbekannte deutsche Musikdirigent, ist am 17. Aug. 1816 in Liegnitz geboren, wurde früh für die Musik erzogen; trat in die Lehre bei dem dortigen Stadtmusikus und ging dann zu seiner weiteren Ausbildung nach Wien, von wo aus er aber bald in die Heimath zurückberufen und zum Stadtmusikdirector von Liegnitz ernannt wurde. Am 1. October 1842 trat er dies Amt

an, in dem er anfangs mit grossen Schwierigkeiten zu kämpfen hatte. Seiner unermüdlichen Thätigkeit gelang es indess sehr bald, sein bescheidenes Musikchor so zu organisiren und zu schulen, dass er mit ihm bald weitere Concertreisen unternehmen konnte, die allseitig mit dem besten Erfolge gekrönt waren. 1867 führte er sein Orchester nach Paris zur Weltausstellung und auch hier fand er damit enthusiastischen Beifall. Seitdem hat er in Berlin seinen Wohnsitz genommen und ist mit seinen Sinfonie- und seinen Virtuosenconcerten namentlich einer der bedeutsamsten Factoren des Berliner Musiklebens geworden. Zahlreiche Anerkennungen wurden ihm zu Theil; eine Reihe hoher Orden schmücken seine Brust und nachdem er bereits vor Jahren den Titel eines königlichen Musikdirectors erhalten hatte, ernannte ihn der deutsche Kaiser 1878 zu seinem Hofmusikdirector. Eine Reihe seiner Orchestercompositionen sind weit verbreitet und allgemein beliebt.

**Bindebogen** (ital. ligatura): ‿ ⁀ zeigt an, dass zwei Noten von gleicher Höhe in eine zusammengezogen werden sollen: [Notenbeispiel] gleich [Notenbeispiel] oder [Notenbeispiel] gleich [Notenbeispiel]. Der Bogen (s. d.), welcher anzeigt, dass Töne von verschiedener Höhe zusammenhängend, nicht abgestossen vorgetragen werden sollen, wird häufig auch als Bindebogen bezeichnet.

**Bindung,** Ligatur (ital. ligatura), heisst beim Contrapunkt die, derartig erfolgende Vorbereitung der Dissonanz, dass diese im vorhergehenden Accorde als Consonanz eingeführt wird und mithin liegen bleibt: [Notenbeispiel] (S. auch Bindebogen und Synkope.)

**Bis** (lat.) = zweimal, wurde früher häufig angewendet, wenn ein, oder mehrere Takte wiederholt werden sollten.

**Bischoff,** Georg Friedrich, der verdienstliche Gründer der deutschen Musikfeste, ist am 21. Septbr. 1780 zu Ellrich im Harz geboren, wurde Cantor und Lehrer am Lyceum in Frankenhausen und hier veranstaltete er am 20. und 21. Juni 1804 das erste deutsche Musikfest, das Spohr dirigirte. Er starb am 7. Sept. 1841 zu Halberstadt.

**Bischoff,** Kaspar Jacob, ist am 7. April 1823 zu Ansbach geboren, wurde 1846 Stipendiat der Mozartstiftung und machte in Folge dessen bei Capellmeister Stuntz in München weitere Studien, die er dann in Frankfurt a. M. fortsetzte, wo er seinen festen Wohnsitz nahm und sich namentlich dem Gesangunterricht widmete. 1853 gewann er mit einem Trio für Streichinstrumente und 1854 mit einem Quartett für Blasinstrumente den, von der Tonhalle ausgesetzten Preis. Ausserdem hat er Cantaten, eine Sinfonie, eine Ouverture zu Shakespeare's „Hamlet", eine Oper: „Maske und Mantille", die 1852 in Frankfurt a. M. aufgeführt wurde, und ein- und mehrstimmige Gesänge componirt.

**Bischoff,** Ludwig Friedrich Christian, geboren am 27. Novbr. 1794, war Philologe und hatte als Gymnasialdirector in Wesel 1849 seinen Abschied genommen, als er sich mit Eifer der Musik zuwandte. 1853 gründete er in Köln die „Rheinische Musikzeitung", die er bis an seinen, am 24. Febr. 1867 erfolgten Tod redigirte.

**Bis-croma** (lat.) (franz. Triple croche) = zweiunddreissigstel Note.

**Bis-diapason,** auch **Dis-diapason** = die Doppeloctave.

**Bissex** = Zwölfsaiter nannte der Sänger Vanhecke in Paris ein von ihm 1770 erfundenes, mit zwölf Saiten versehenes guitarrenartiges Instrument.

**Bis-unca** (lat.) = zweimal gekrümmt, war früher Bezeichnung für die Sechzehntheilnote.

**Bitter,** C. H., ist am 27. Febr. 1813 in Schwedt a. O. geboren, verfolgte die Staatscarrière und wurde 1879 Finanzminister in Preussen. Er ist zugleich Verfasser mehrerer musikwissenschaftlicher Werke wie: Joh. Seb. Bach. Berlin 1865. 2. Aufl. Dresden 1881. Mozart's „Don Juan" und Gluck's „Iphigenia" (1866) mit einem Nachtrage: Verbesserte Uebersetzung des „Don Juan" (1872), „Carl Phil. Em. und Wilh. Friedemann Bach und seine Brüder" (1868). Ueber Gervinus: Händel und Shakespeare (1869), Dr. C. Löwe's Selbstbiographie (1870) und „Beiträge zur Geschichte des Oratoriums" (1872).

**Bizarr,** bizarramente, Vortragsbezeichnung = wunderlich, grillenhaft.

**Bizarria** (ital.), eine Art Capriccio oder Fantasie, in welcher anscheinend die grösste Launenhaftigkeit herrscht.

**Bizet,** George, ist am 25. October 1838 in Paris geboren, war Schüler des

Pariser Conservatoriums und erwarb als solcher mehrfach Preise. Auch sein erstes Debut auf der Bühne war von Glück gekrönt; er gewann mit Lecocq den, von Offenbach 1857 ausgesetzten Preis für die Composition der Operette „Le Docteur Miracle“ und dies bestimmte ihn, seine Thätigkeit zunächst dem Theater zuzuwenden. Doch hatten seine nächsten Opern „Les Pêcheurs des Perles“ (1863) und „La jolie fille de Perth“ (1867) nicht den erwarteten Erfolg und deshalb wandte sich Bizet vom Theater ab und suchte und fand auf instrumentalem Gebiet eine fruchtreichere Thätigkeit; er schrieb eine Reihe Ouverturen, Balletpiècen und Orchesterstücke aller Art. Später wusste ihn der Director des Théâtre Lyrique Cavalho zu bewegen, die Musik zu einem Stück von Alph. Daudet „L'Arlésienne“ zu schreiben und der bedeutende Erfolg, den er damit hatte, versöhnte ihn wieder mit dem Theater. Seine folgenden Opern: „Numa“ (1871), „Djamileh“ (1872) und vor Allem „Carmen“ (1875) wurden mit Beifall aufgenommen. Die letztere ist auch in Deutschland, in Wien, Berlin, Dresden u. s. w., doch mit getheiltem Erfolg gegeben worden. B. hatte sich 1869 mit der Tochter seines Lehrers Halévy verheiratet; er starb 1875 am 3. Juni zu Bougival.

**Blanche** (franz.) = weiss; Bezeichnung für die halbe Note, wie Bianca.

**Blangini,** Giuseppe Marco Maria Félice (in Deutschland Felix Bl. genannt), ist am 8. Novbr. 1781 zu Turin geboren, wurde 1805 nach München berufen als kurfürstl. Bayrischer Capellmeister; ein Jahr darauf machte ihn Napoleon's Schwester, die Fürstin Borghese, zu ihrem Musik- und Concertmeister und 1809 berief ihn der König Hieronymus von Westfalen zum Capellmeister nach Kassel. Nach dem Sturz der Franzosenherrschaft wandte sich Bl. wieder nach München und da er hier die erwünschte Anstellung nicht fand, 1814 nach Paris, wo er zum Intendanten der Privatmusik des Königs von Frankreich und später zum Gesangsprofessor am Conservatorium ernannt wurde. Er starb am 18. Decbr. 1841. Die einschmeichelnde Melodik seiner Gesänge, die ihm unter seinen Landsleuten den Namen „des musikalischen Anakreon“ eintrug, hat seinen zahlreichen Romanzen (34 Hefte), den ein- und zweistimmigen Canzonetten und den zweistimmigen Notturnis auch in Deutschland viel Freunde erworben. Seine Motetten und Messen und die mehr als 20 Opern sind meist selbst dem Namen nach vergessen.

**Blassmann,** Adolph Joseph Maria, geboren am 27. Octbr. 1823 in Dresden, war Schüler von Ch. Mayer und Frz. Liszt, unternahm seit 1843 erfolgreiche Concertreisen durch Deutschland, liess sich dann in seiner Vaterstadt nieder und übernahm eine Professur am dortigen Conservatorium. 1862 wurde er zum Dirigenten der Euterpe-Concerte berufen und 1864 als fürstlicher Hofcapellmeister nach Sondershausen. Doch bald zog es ihn wieder nach Dresden zurück, wo er wieder mit Erfolg an dem Königl. Conservatorium als Professor wirkt und als Kritiker der „Dresdener Zeitung“ wie als Dirigent der Singakademie thätig ist.

**Blatt** heisst der, in den sogenannten Zungenpfeifen bei der Orgel angebrachte Messingstreifen — auch Zunge genannt — welcher der Pfeife einen eigenthümlichen Klang giebt. Ferner heisst die Vorrichtung, vermittelst welcher die Mehrzahl der Rohrinstrumente angeblasen wird, Blatt. Es ist ein dünn geschabtes, plattes Rohrstückchen, das bei der Clarinette auf das Mundstück, aber so, dass es oben etwas absteht, aufgebunden wird.

**Blažek,** Franz, geboren am 21. Decbr. 1815 in Veležic bei Neubydžov (Böhmen), wurde 1838 Professor der Organistenschule zu Prag und schrieb als solcher eine Harmonielehre in böhmischer Sprache: „Nauka o harmonii“.

**Blech,** sprachgebräuchliche Abkürzung für Blechinstrumente.

**Blende** nennt man die, in dem Prospect (s. d.) der Orgel — der Vorderfront — aufgestellten, sogenannten blinden Pfeifen, welche keine Töne geben, sondern nur der Symmetrie halber mit aufgestellt werden.

**Blochflöte,** auch Blockflöte — war ein, nach der sogenannten Plock oder Plockflöte (s. d. und Flöte à bec) genanntes Orgelregister, das in älteren Orgeln sehr häufig anzutreffen ist und seines sanften Klanges wegen sehr beliebt war.

**Blochflötenquint,** eine Abart der Blochflöte.

**Blow,** John, 1648 zu North-Collingham in Nottinghamshire geboren, war Schüler des Organisten Hingston und des berühmten Dr. Christoph Gibbons, unter deren Leitung sein Talent sich so schnell

entfaltete, dass er schon in seinem 16. Jahre kleinere und grössere Kirchengesänge componiren konnte, welche Beifall fanden. 1673 wurde er Lehrer an der königl. Capelle, 1685 wirklicher königl. Kammercomponist und übernahm 1687 auch das Amt eines Almoseniers und Lehrers an St. Paul, das er aber 1693 seinem Schüler Jeremias Clark übergab. Nachdem er durch den Erzbischof Sancroft zum Doctor der Musik ernannt worden war, erhielt er die, durch den Tod des königl. Organisten Purcell 1695 erledigte Stelle an der Westminsterabtei und 1699 ward er auch zum königl. Kirchencomponisten ernannt. Er starb am 1. Octbr. 1708. Von seinen Compositionen sind etwa noch 40 vorhanden, welche ihn als einen der besten Meister Englands erkennen lassen. Durch seine Lehre und sein Beispiel wurde die Richtung der kommenden Generation, die durch Jerem. Clark, Will. Croft und John Barret hauptsächlich repräsentirt wird, beeinflusst.

**Blumenthal,** beliebter Saloncomponist und Clavierspieler, ist am 4. Octbr. 1829 in Hamburg geboren und in Wien durch Sechter und Bocklet ausgebildet; er lebte in den Jahren 1844—46 in Paris, seit 1850 ist er in Wien gesuchter Lehrer des Pianoforte. Von seinen Saloncompositionen hat namentlich „La Source“ ausserordentliche Verbreitung gefunden.

**Blumner,** Martin Traugott Wilhelm, geboren am 21. Novbr. 1827 in Fürstenberg im Mecklenburgischen, sollte ursprünglich Theologie studiren, zu welchem Behufe er 1845 die Universität Berlin bezog; hier trat er in die Singakademie und 1847 entschloss er sich die Musik zum Lebensberuf zu erwählen. Er studirte Contrapunkt bei Dehn und Gesang bei Elsler und Professor Teschner; seit 1851 trat er häufig mit Compositionen in die Oeffentlichkeit. 1853 führte er eine Cantate: „Columbus“ in der Singakademie auf, in Folge dessen er am 8. Novbr. zum zweiten Director ernannt wurde. 1860 erhielt er den Titel eines königl. Musikdirectors und übernahm, nach dem Rücktritt Grell's, dessen Stelle als erster Director der Berliner Singakademie. Von seinen Compositionen sind noch die beiden Oratorien „Abraham“ und „Die Zerstörung von Jerusalem“ zu erwähnen; ausserdem Kirchengesänge und ein- und mehrstimmige Lieder.

**Blüthner,** Julius Ferdinand, einer der bedeutendsten Pianofortebauer der Gegenwart, ist am 11. März 1824 in Falkenhagen bei Merseburg geboren; nachdem er sich mit den bedeutendsten Pianofortefabriken des In- und Auslandes vertraut gemacht hatte, errichtete er selber eine Fabrik, die, seit er sie 1854 nach Leipzig verlegte, bald ausserordentlichen Aufschwung nahm. Unablässig war er für Verbesserung der Mechanik seiner Instrumente bemüht, wovon die verschiedenen Patente, welche er erhielt, Zeugniss geben. Die neueste und bedeutendste ist jedenfalls sein Aliquotflügel (s. d.). 1875 veröffentlichte er ein, mit H. Gretschel verfasstes „Lehrbuch des Pianofortebaues in seiner Geschichte, Technik und Theorie“.

**Bobisation** oder **Bocedisation,** Solfeggiren mit den, von Hub. Waelrant (1517—1595) vorgeschlagenen sogenannten belgischen Silben (voces belgicae).

**Boccherini,** Luigi, berühmter Componist des vorigen Jahrhunderts, ist am 14. Jan. 1743 zu Lucca geboren, wurde durch seinen Vater und den Abbate Vanucci, Capellmeister des Bischofs in Lucca, in die Musik eingeführt; seine weitere Ausbildung in der Composition und im Violoncellospiel erhielt er in Rom. 1768 ging er nach Paris und veröffentlichte hier seine ersten Divertissements für Streichquartette, die grossen Erfolg hatten und ihn so berühmt machten, dass er in Spanien, wohin er 1769 ging, bei Hofe mit allen Ehren empfangen wurde. Friedrich Wilhelm II., König von Preussen, ertheilte ihm 1787 einen lebenslänglichen Ehrengehalt, der indess 1797 nach dem Tode des Königs gestrichen wurde. 1785 war er in Madrid zum königl. Hofcomponisten ernannt und bei der Akademie angestellt worden; allein ein ränkesüchtiger Gegner wusste ihn in seinen Stellungen und seinem Ansehen zu erschüttern und so starb er in ziemlich dürftigen Umständen am 28. Mai 1806 in Madrid. Er veröffentlichte in 58 Heften: Sinfonien, Quartette, Quintette, Trios u. s. w., die in jener Zeit ausserordentlich beliebt waren.

**Bocedisation** so viel als Bobisation (s. d.).

**Bochsa,** Karl, Flöten- und Clarinettenvirtuos, ist in Böhmen geboren und starb in Paris 1821 als Musikalienhändler. Er veröffentlichte neben mehreren Compositionen auch eine „Méthode et Airs pour la Flûte“. Sein Sohn:

**Bochsa,** Robert Nicolaus Charles, geboren am 9. August 1789 zu Montmédy (Depart. Maas), wurde ein berühmter Harfenvirtuos und veröffentlichte ausser vielen Compositionen auch eine Schule für Harfe: „Méthode pour la Harpe". Er componirte auch acht Opern und Operetten, ein Requiem, Sinfonien etc. Er starb in Sidney am 6. Januar 1856.

**Bock,** s. Bote und Bock.

**Bockmühl,** Robert Emil, bekannt als trefflicher Cellist und Componist für sein Instrument, ist in Frankfurt a. M. 1820 geboren. Ausser einer Schule für Violoncello schrieb er Etuden und andere brauchbare Werke für dies Instrument.

**Bockstriller** (ital. trillo caprino, franz. chêvrotement), Spottname für einen, nicht mit der nöthigen Rundung, sondern steif und meckernd ausgeführten Triller.

**Böckeler,** Heinrich, geb. am 11. Juli 1836 in Köln, besuchte, nachdem er bereits am 3. Septbr. 1860 die priesterlichen Weihen erhalten hatte, das Kölner Conservatorium, um namentlich seine Studien im Contrapunkt fortzusetzen. 1862 wurde er Stiftsvicar in Aachen, 1864 Inspector des dortigen Choralenhauses, 1869 Vicepräsident des Kölner Diöcesan-Cäcilienvereins, 1870 Präses des Aachener Bezirksvereins, 1871 aber Chordirigent der Stiftskirche in Aachen und in allen diesen Stellungen war er unermüdlich für Hebung der katholischen Kirchenmusik thätig. 1875 eröffnete er Lehrkurse zur Ausbildung von Organisten und Chordirigenten und 1877 gründete er das „Gregoriusblatt", Organ für kathol. Kirchenmusik in der Rheinprorinz und Westfalen. Ausser einem Gesangbuch für Marianische Congregationen und einem Gesangbuch für höhere Schulen veröffentlichte er: Lateinische Gesänge für Männerchor und gemischten Chor, Volkslieder für Schule und Haus u. s. w.

**Bodenschatz,** Erhard, einer der bedeutendsten Componisten des 17. Jahrhunderts, ist um 1570 in Lichtenberg im Erzgebirge geboren, studirte in Leipzig Theologie, wurde 1600 Cantor zu Schulpforta, 1608 aber Pastor zu Gross-Osterhausen bei Querfurt, wo er 1638 starb. Schon sein 1599 veröffentlichtes „Magnificat sampt Benedicamus" zeigt ihn als ausgezeichneten Contrapunktisten. Hochbedeutend für die Musikgeschichte sind seine Motettensammlungen: Florilegium Portense (Theil 1) 115, vier- bis achtstimmige Motetten von verschiedenen Componisten enthaltend (Leipzig 1603); der 2. Theil mit 150 fünf- bis zehnstimmigen Motetten erschien 1621. Ausserdem verfasste er ein Choralbuch, Hymnen-Sammlungen u. dgl. von grosser Bedeutung.

**Böckh,** August, der gefeierte Philologe — Professor der Philologie zu Berlin, geboren zu Karlsruhe am 24. November 1785, ist auch für die Musikwissenschaft von Einfluss geworden, sowol durch seine Ausgabe des Pindar (3 Bde. Leipzig 1811—1821), welche auch eingehende Untersuchungen über die Musik der Griechen enthält, als auch durch seine Besprechung der ersten Aufführung der „Antigone" mit Mendelssohn'scher Musik in Berlin („Ueber die Antigone des Sophokles". Drei Abhandlungen von A. Böckh, E. H. Tölken und Fr. Förster, Berlin 1842. E. H. Schröder). Er starb am 3. August 1867.

**Böhm,** Joseph, trefflicher Violinist und Lehrer für sein Instrument, geboren 1795 am 4. März zu Pest, erhielt von seinem Vater so erfolgreich Unterricht im Violinspiel, dass er bereits im achten Lebensjahre mit diesem concertiren konnte; später wurde P. Rode sein Lehrer und als er 1818 nach Wien kam, erregte er bereits allgemeinste Verwunderung; er erhielt 1819 die Professur am Conservatorium und 1821 die erste Violinistenstelle in der k. k. Hofcapelle. Durch seine Concertreisen breitete er seinen Ruf weit über die Grenzen Deutschlands aus und zahlreiche Schüler suchten seinen Unterricht; unter ihnen sind namentlich zu nennen ausser Joseph Joachim, L. Minkus in Petersburg, Ludwig Strauss in London, Miska Hauser, J. Hellmesberger, M. Grün, J. Dont, Carl Heissler, Anton Thalmann, Dobyhal u. a. Er starb am 28. März 1876.

**Böhme,** Franz Magnus, ist am 11. März 1827 in Willerstedt (unfern Weimar) geboren, widmete sich dem Lehrerberuf und amtirte auch bis 1857 an verschiedenen Orten als Lehrer und Cantor. Im gedachten Jahre ging er nach Leipzig und machte unter Moritz Hauptmann und Julius Rietz gründliche Musikstudien. 1859 siedelte er nach Dresden über und blieb hier bis er 1878 als Lehrer für Harmonik, Contrapunkt und Musikgeschichte an das neu gegründete Conservatorium nach Frankfurt a. M. berufen wurde. Er veröffentlichte ausser „Eine historische Studie über das Oratorium" (1861) ein umfassendes Werk über das

Volkslied: „Altdeutsches Liederbuch“ (Leipzig bei Breitkopf & Härtel 1877), ferner: „Ein Aufgabenbuch zum Studium der Harmonie“ (Mainz 1880) und schrieb zahlreiche Artikel in Zeitschriften und für das „Mendel-Reissmann'sche Musikal. Conversations-Lexikon“.

**Böhme,** J. A., Musikalienhandlung in Hamburg, gegründet 1794 von J. Aug. Böhme, ist namentlich bekannt geworden durch die ersten guten Ausgaben der Clavierauszüge der Mozart'schen Opern. Der jetzige Besitzer ist Justus Eduard Böhme seit 1839.

**Böhner,** Joh. Ludwig, geboren am 28. Januar 1787 zu Döttelstedt, ein bedeutendes Talent, das leider am Leichtsinn zu Grunde ging. In der Zeit von 1810 bis 1820 gehörte er zu den gefeiersten Componisten und Clavier- und Orgelspielern; dann aber verfiel er einem sorglosen Vagabundenthum, das ihn allmälig sinken und untergehen liess. Er fristete in den letzten Jahren als Zeitungsträger und von Almosen sein Leben und starb äusserlich und innerlich verkommen am 28. März 1860 zu Gotha. Ausser fünf Clavierconcerten, Sonaten, Variationen, Tänzen, Streichquartetten, Liedern und Gesängen componirte er auch eine Oper: „Der Dreiherrenstein“, die indess nicht zur Aufführung gelangte.

**Böie,** J., geboren 1821 zu Altona, ist trefflicher Geiger, zugleich beliebter Liedercomponist. Sein jüngerer Bruder:

**Böie,** Heinrich, am 16. Septbr. 1825 zu Altona geboren, gründete 1851 in Altona eine Musikalienhandlung; studirte daneben bei Marxsen Contrapunkt und veröffentlichte mehrere grössere eigene Compositionen: Ouverturen für Orchester, zwei Operetten, mehrstimmige Lieder u. s. w. Seine Musik zu Schiller's „Glocke“ wurde in Altona und Hamburg mit Beifall gegeben.

**Boers,** Joseph Carl, bedeutender Musiker der Niederlande, ist 1812 in Nijmegen geboren und erhielt auch hier seine erste Ausbildung in der Musik. Nachdem er in Paris und Metz als Orchestergeiger mehrere Jahre zugebracht hatte, kehrte er nach seiner Heimath zurück und war in Nijmegen und später in Delft als Musikdirector thätig. Seine Orchester- und Vocalwerke, namentlich aber seine wissenschaftlichen Arbeiten, machten ihn bald im ganzen Lande bekannt. Er wandte sich besonders der Geschichte der Musik in den Niederlanden zu und veröffentlichte das Ergebniss seiner Studien hauptsächlich in der dort erscheinenden Musikzeitung „Caecilia“.

**Börner,** August, geboren am 19. März 1832 in Oels, gründete in Breslau ein Institut für Violinspieler; er ist namentlich durch den, von ihm erfundenen, Melonom benannten Apparat zur leichteren Angewöhnung der rechten Haltung der Violine und Führung des Bogens bekannt geworden.

**Bösendorfer,** Ignaz, geboren am 28. Juli 1796, gründete 1829 in Wien eine Pianofortefabrik, die bald einen Weltruf erlangte. Er starb am 14. April 1859. Sein Sohn Louis gründete daneben noch einen Musikverlag, der gleichfalls bald einen ausgebreiteten Ruf erlangte.

**Boëthius,** Anicius Manlius Torquatus Severinus, ein gelehrter römischer Staatsmann und Philosoph, zwischen 470 bis 475 n. Chr. geboren, wurde 524 in Folge falscher Anklagen in Constantinopel hingerichtet. Er schrieb unter Anderm auch ein wichtiges Werk über Musik: „De musica“. (Uebersetzt und erklärt von Dr. O. Paul 1870.)

**Bogen,** als Vortragsbezeichnung, genauer Bindebogen (s. d.) und Schleifbogen (s. d.) genannt, gehört unter die Schriftzeichen und zeigt an, dass die, so äusserlich zusammengefassten Noten auch bei der Ausführung möglichst verbunden werden sollen. Ferner bezeichnet man damit den, mit Pferdehaaren bespannten Holzstab, dessen man sich bei den Streichinstrumenten bedient, um sie zum Erklingen zu bringen. Endlich werden auch die Einsatzstücke, vermittelst welcher man bei den einzelnen Messinginstrumenten die Stimmung verändert, Bogen (Einsatzbogen) genannt.

**Bogenflügel** (s. Bogenclavier).

**Bogenführer** heisst ein, von Carl Gley in Berlin erfundener Apparat, um den Schüler an eine entsprechende Bogenführung beim Violin- oder Violoncellospiel zu gewöhnen.

**Bogenguitarre,** s. Guitarre d'amour.

**Bogenhammerclavier** hiess ein, von dem Mechaniker und Instrumentenmacher Greiner in Wetzlar oder dem Orgelbauer Schmidt in Rostock, wahrscheinlich 1779 erfundenes Instrument, das aus zwei Tasteninstrumenten zusammengesetzt war, von denen das eine mit Draht-, das andere mit Darmsaiten bezogen war.

**Bogeninstrumente** (ital. stromenti d'arco) sind die Instrumente, bei welchen

die Saiten dadurch erklingen gemacht werden, dass man sie mit dem Bogen anstreicht.

**Bogenclavier,** Nürnbergsches Geigenwerk, Claviergambe, Geigenclavicymbel, Bogenflügel, Gambenflügel und Xänorphica sind Instrumente, bei welchen Tasten einen Mechanismus in Bewegung setzen, durch den die Saiten ebenso zum Erklingen gebracht werden, wie bei den Streichinstrumenten, durch Anstreichen mit dem Bogen.

**Bohrer,** eine Künstlerfamilie, deren einzelne Vertreter weitverbreiteten Ruf erwarben. Der Vater

**Bohrer,** Caspar, ist 1744 zu Mannheim geboren, war ausgezeichneter Contrabassist und starb in München 1809 als Kammermusikus. Er ertheilte seinen Söhnen den ersten Unterricht selbst; der älteste,

**Bohrer,** Anton, ist 1783 zu München geboren, wählte die Violine zu seinem Instrument und wurde in Paris Schüler von Rud. Kreutzer. 1799 trat er in die Hofcapelle zu München, und jetzt schon unternahm er in Gemeinschaft mit seinem Bruder Concertreisen durch ganz Europa. Nach dem Tode des Vaters traten beide aus der Capelle und gingen auf Reisen, bis sie 1818 in die königl. Capelle in London eintraten, die sie bereits 1824 wieder verliessen, um nach München zurückzugehen. 1824 nahm Anton die Concertmeisterstelle in Hannover an, und hier starb er 1852. Seine Tochter

**Bohrer,** Sophie, 1828 geboren, eine ausgezeichnete Pianistin, ging 1848 nach Petersburg, wo sie indess schon 1849 starb.

**Bohrer,** Max, der oben erwähnte jüngere Bruder von Anton B., 1793 in München geboren, war ein trefflicher Violoncellist; er wurde 1832 erster Cellist in der Hofcapelle in Stuttgart, und hier starb er 1867.

**Boieldieu,** Adrien François, geboren zu Rouen den 16. Dec. 1775; erhielt hier dürftigen Unterricht in der Musik; erst als er 1794 nach Paris kam, erwuchs ihm aus dem Umgange mit den bedeutenderen Meistern Frankreichs die Gelegenheit, sich weiter zu bilden. Namentlich studirte er fleissig Clavier, und bei der Gründung des Conservatoriums wurde er Professor des Pianofortespiels an diesem Institut. Dadurch kam er in ein näheres Verhältniss zu Cherubini, das nicht ohne Einfluss auf seine Compositionen bleiben konnte. Nachdem er schon mehrere Opern, wie „Calife de Bagdad“, componirt hatte, die mit Beifall, aber ohne nachhaltigen Erfolg aufgeführt worden waren, schrieb er jene, welche auch in Deutschland sich dauernd einbürgerte: „Jean de Paris“ (Johann von Paris [1812]). Dieser Oper folgten „Nouveau Seigneur“ — „Le petit Chaperon rouge“ („Das Rothkäppchen“ [1819]), und endlich „La Dame blanche“ („Die weisse Dame“ [1825]). Er starb auf einer Reise nach Südfrankreich am 8. Oct. 1834 zu Jarcy. Sein Sohn:

**Boieldieu,** Adrien, ist am 3. Nov. 1816 zu Paris geboren und machte bei seinem Vater und am Conservatorium seine Studien. Mit seinen Romanzen, deren er eine grosse Anzahl schrieb, machte er sich vortheilhaft bekannt, seine Opern hatten dagegen wenig Glück.

**Boisselot,** Dominique François Xavier, geboren am 3. Dec. 1811 zu Montpellier, ist als Operncomponist auch in Deutschland bekannt geworden („Ne touchez pas à la reine“ und „Mosquita, la sorcière“); dennoch verliess er diese Laufbahn und übernahm 1862 die Pianofortefabrik seines Vaters in Marseille.
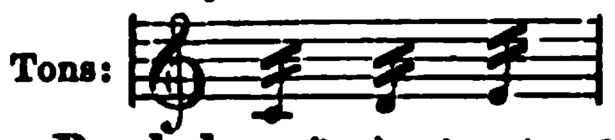
**Boito,** Arrigo, 1842 am 24. Februar zu Padua geboren, aus einer polnischen Gutsbesitzerfamilie stammend, italienischer Operncomponist, der den Wagnerschen Principien huldigt. Seine Oper „Mefistofele“ (nach Goethe's „Faust“) ist ausser in Mailand (1868) und Bologna (1875) auch in Deutschland aufgeführt.

**Bolero,** ein spanischer Nationaltanz.

**Bombard** (ital. Bombardo), deutsch unter dem Namen Bommart, Pommer bekannt, war ein im 17. Jahrhundert sehr gebräuchliches, aus der Schalmei hervorgegangenes Blasinstrument. — Auch ein Schnarrwerk im Pedal einiger Orgeln bezeichnete man früher mit Bombard oder Bassbrummer.

**Bombardon** (franz.), ein grosses, der Basstuba ähnliches Messinginstrument, das man sonst in Militärmusikchören traf, das aber jetzt fast ganz durch die Tuba verdrängt ist.

**Bombo,** Schwärmer, alte Bezeichnung für die rhythmische Auflockerung eines Tons:



**Bombulum** (lat.), eine Art Glockenspiel, das schon in den frühesten Zeiten im christlichen Abendlande bekannt war.

**Bombyx** (plur. bombyces) hiess bei den Griechen eine, aus Rohr (kalamos)

gefertigte Langflöte. Aus „calamo“ wurde in Gallien „chalumeau“ und in Deutschland hieraus „Schalmei“.

**Bonawitz,** Joh. Heinrich, geboren am 4. Dec. 1839 in Dürkheim a. R., besuchte das Conservatorium zu Lüttich, wanderte dann mit seinen Eltern nach Amerika aus, und hier war er auf eigene Studien beschränkt, die er mit solchem Fleiss betrieb, dass er bei seiner Rückkehr nach Deutschland zu den besten Pianisten gezählt wurde. Nach einem längern Aufenthalt in Wiesbaden (1861 bis 66) ging er nach Paris, 1871 aber nach Amerika zurück; in Newyork errichtete er Concerte nach Pasdeloupschem Muster (1872—1873), die indess keinen Erfolg hatten. Darauf unternahm er eine erfolgreiche Concertreise durch die Vereinigten Staaten. In Philadelphia führte er (1874) seine beiden Opern „Die Braut von Messina“ und „Ostrowenka“ auf und wurde in Folge dessen zum Dirigenten der Concerte der Weltausstellung gewählt, als welcher er jedoch nach drei Monaten schon seine Entlassung nahm. Er ging nach Wien, von wo aus er weite Concertreisen unternahm. Gegenwärtig (1881) weilt er in London, woselbst ein Requiem von ihm aufgeführt werden soll. Ausserdem componirte er Sinfonien, Ouverturen, Quartette, Trios, Sonaten, Lieder und Clavierstücke.

**Boom,** Jan van, bedeutender Pianist, geboren den 15. Oct. 1809 zu Utrecht, machte 1825 schon Kunstreisen in Dänemark und Schweden und hatte namentlich in Stockholm solchen Erfolg, dass man ihn dort fesselte. 1856 wurde er Professor an der königl. Akademie und unternahm als solcher eine Reise durch die bedeutendsten Städte Deutschlands, um die verschiedenen Einrichtungen der Musikschulen und ihre Methoden kennen zu lernen. Von seinen Instrumentalcompositionen sind mehrere auch in Deutschland bekannt geworden.

**Borde,** Jean Benjamin de la, gewöhnlich Laborde geschrieben, ist 1734 am 5. Sept. zu Paris geboren; war ein Günstling Ludwig XV. und als solcher bis zum Gouverneur des Louvre gestiegen. Nach dem Tode des Königs verheiratete er sich und unternahm grössere Studienreisen. Die Revolution (1789) brachte ihn nicht nur um den grössten Theil seines Vermögens, sondern er musste flüchtig werden, wurde ergriffen und am 22. Juli 1794 guillotinirt. Seine ein- und mehrstimmigen Gesänge wie seine Opern (etwa 28) haben wenig Werth. Dagegen ist sein vierhändiges Werk: „Essai sur la musique ancienne et moderne“ (Paris 1780) von Bedeutung für die Musikgeschichte, ebenso seine „Mémoires historiques sur Raoul de Coucy“ (Paris 1781).

**Bordogni,** Marco, der hochverdiente Gesangmeister, ist 1788 zu Bergamo geboren, machte hier seine Studien unter Simon Mayr, wurde 1819 bei der italienischen Oper in Paris engagirt und 1824 zum Professor am Pariser Conservatorium ernannt. Als solcher hat er eine grosse Menge bedeutender Schüler gebildet. Seine zahlreichen Studienwerke für Gesang sind auch in Deutschland weit verbreitet und ausserordentlich geschätzt. 1856 gab er seine Professur auf; an der Vollendung seiner, seit Jahren begonnenen Gesangschule hinderte ihn der Tod, der ihn am 31. Juli 1856 ereilte. Seine Tochter:

**Bordogni,** Louise, war eine treffliche Sängerin; sie verheiratete sich mit dem Fagottisten Willens und lebte als hochgeachtete Gesanglehrerin bis 1848 in Brüssel, seitdem in Paris. Eine Brustkrankheit zwang sie, das mildere Klima in Italien aufzusuchen. Hier starb sie 1853.

**Bordoni,** Faustina, s. Hasse.

**Bordun,** von dem ital. bordone (franz. bourdon), heisst ein Orgelregister mit gedackten Stimmen.

**Bortniansky,** Dimitri, s. Bartnansky.

**Bote,** Eduard, und Bock, Gustav, bedeutende Musikalienhandlung in Berlin, wurde am 27. Januar 1838 begründet. Bote schied früh aus dem Geschäft und Gustav Bock führte es mit Umsicht und Energie allein weiter. 1847 gründete er die „Neue Berliner Musikzeitung“. Er starb am 27. April 1863 und sein Bruder Emil führte das Geschäft im Interesse der Erben weiter fort. Nach dessen, am 31. März 1871, erfolgten Tode übernahm der Sohn von Gustav Bock, Hugo Bock, das Geschäft, das zu erweitern er mit Eifer und Glück bemüht ist.

**Bott,** Jean Joseph, geb. am 9. März 1826 zu Cassel, genoss erst den Unterricht seines Vaters und wurde dann Schüler von Spohr und Hauptmann. 1841 gewann er den, von der Mozartstiftung in Frankfurt a. M. ausgesetzten Preis und wurde in Folge dessen als erster Stipendiat mit einem Jahressolde von 400 Gulden während dreier Jahre in seinen Studien unterstützt. 1846 trat er als Solospieler

in die Hofcapelle in Cassel und wurde 1849 zum Concertmeister und 1851 zum zweiten Capellmeister ernannt. 1856 ging er als Capellmeister nach Meiningen und 1865 als Hofcapellmeister nach Hannover. 1878 gab er diese Stellung auf und ging nach Magdeburg, wo er ein Musikinstitut errichtete. Er ist ein bedeutender Violinist und hat auch viel componirt: ausser zwei Sinfonien und zwei Violinconcerten, mehreren Ouverturen, Liedern u. dgl. schrieb er auch zwei Opern; die erste, „Der Unbekannte“, wurde in Cassel und Wiesbaden, die zweite, „Actäa, das Mädchen in Corinth“, 1862 im königl. Opernhause in Berlin aufgeführt.

**Bottesini,** Giovanni, geb. am 24. Dec. 1823 in Crema, der grösste Contrabassvirtuose, erregte überall, wo er auf seinen Concertreisen sich hören liess, Staunen und Bewunderung. Er war auch als Componist thätig, und nicht nur für sein Instrument, sondern er componirte auch Opern, Sinfonien, Quartette, Gesänge u. a. In Florenz gründete er einen Orchester- und Quartettverein zur Pflege der Instrumentalwerke von Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Mendelssohn und Schumann.

**Boucher,** Alexandre Jean, einer der ausgezeichnetsten Geiger des Jahrhunderts, ist am 11. April 1770 in Paris geboren, machte seine ersten Geigenstudien unter Leitung des ältern Navoigille und konnte schon in seinem sechsten Jahre bei Hofe und in seinem achten in einem der Concerts spirituels mit grossem Beifall auftreten. Nach einem wechselvollen Leben kam er 1796 nach Madrid, wo er vom König Carl IV. zum Soloviolinisten der königl. Capelle ernannt wurde. Nach fast zehnjährigem Aufenthalt in Spanien ging er nach Frankreich zurück, und hier erregte er, wie auf den Kunstreisen, die er dann durch ganz Europa unternahm, ebenso durch seine bedeutende Technik wie durch seine Bizarrerien ungeheures Aufsehen. Sein Spiel wurde ebenso enthusiastisch gepriesen und bewundert, wie heftig angegriffen. Seine Reisen in Deutschland fallen hauptsächlich in die Zeit von 1825—27. 1881 ging er wieder nach Spanien, wo er mehrere Jahre verweilte. 1844 kam er zum letzten Mal nach Deutschland; 1859 gab er sein Abschiedsconcert in Paris und hier starb er am 27. Dec. 1861. Er soll dem Kaiser Napoleon so ähnlich gewesen sein, dass er auf Veranlassung des Kaisers Alexander von Russland die Kaiserin Mutter täuschte, bis er durch sein Violinspiel den wahren Sachverhalt enthüllte.

**Bouffon** (franz.), s. Buffo, Buffone.

**Boulanger,** Erneste Henri Alexandre, Sohn der, unter dem ersten Kaiserreich berühmten Sängerin Marie Julie Boulanger, geb. Halligner, ist am 16. Sept. 1816 in Paris geboren, studirte unter Halévy, Lesueur und Alkan und machte sich durch mehrere Opern, wie „Le diable à l'école (1842), „Les deux bergères (1843), „Une voix“ (1845) u. s. w., vortheilhaft bekannt.

**Bournonville,** Antoine de, bedeutender Tänzer und Balletcomponist aus der Schule Noverre's, ist am 19. Mai 1760 zu Lyon geboren und starb am 11. Jan. 1843 in Kopenhagen, wo er bis 1830, in welchem Jahre er seine Entlassung nahm, als Solotänzer dem Hoftheater angehörte, für das er auch verschiedene Ballette und Divertissements schrieb. Bedeutender noch ist sein Sohn:

**Bournonville,** August, der am 21. Aug. 1805 geboren ist und sich ebenfalls dem Beruf seines Vaters widmete. In den Jahren 1823—30 war er behufs seiner Ausbildung in Paris, dann wurde er als Balletmeister nach Kopenhagen berufen, wo er eine erfolgreiche Thätigkeit entwickelte und eine Reihe bedeutender Ballette schrieb, die er zum Theil auch mit charakteristischer Musik versah.

**Bourrée,** auch Bourée, ein altfranzösischer Tanz muntern Charakters und im zweitheiligen Takt.

**Boutade,** ältere Bezeichnung für einen Satz ähnlich wie das Capriccio oder Impromptu, oder eine Tanzform ähnlicher Art, der man auch in der Suite begegnet. Nach Rousseau's Dictionnaire war es ein scheinbar improvisirtes kleines Ballet.

**Boute-selle** oder Portés elles (franz.) = „die Sättel auflegen“, heisst in Frankreich das Signal zum „Aufsitzen“ bei der Cavallerie.

**Bovy-Lisberg,** Carl, geb. 1821 zu Genf, wo er auch am 15. Febr. 1873 starb, ist als Clavierspieler und durch eine Reihe beliebter Saloncompositionen, die er unter dem Namen Lysberg veröffentlichte, bekannt geworden.

**B-quadratum** oder b-durum (lat.), b-quadro oder quadrato (ital.), b-quarré oder b-carré (franz.), b-natural (engl.), Benennung für das Wiederrufungszeichen ♮, das die chromatische Veränderung des diatonischen Tons aufhebt.

**Brabançonne,** das Nationallied der

Belgier. Der Text ist von einem französischen Schauspieler Jenneval, der als Insurgent bei Berchem fiel, gedichtet, die Melodie von dem Sänger Campenhout. Während der Revolution der Belgier 1830 war die Brabançonne das für die Aufständischen, was die Marseillaise den Franzosen, den Deutschen die „Wacht am Rhein" war.

**Bradsky,** Wenzel Theodor, Componist und Gesanglehrer in Berlin, ist am 17. Jan. 1833 zu Rakoniv (Rakocnik) in Böhmen geboren; 1874 wurde er Hofcomponist des Prinzen Georg von Preussen. Er veröffentlichte ansprechende Lieder und componirte mehrere Opern: „Der Heirathszwang" (1859), „Die Braut des Waffenschmieds" (1861) und „Das Krokodil" (1862).

**Brähmig,** Julius Bernhard, geboren am 10. Nov. 1822 in Hirschfeld bei Liebenwerda, machte seine Studien unter E. Hentschel in Weissenfels und Julius Otto und F. Schneider in Dresden. 1855 wurde er Musiklehrer am königl. Lehrerinnenseminar in Droyssig und später am Seminar in Detmold. Er starb am 23. Oct. 1872. Weite Verbreitung fanden seine Liedersammlungen für die Schule und sein „Rathgeber für Musiker bei der Auswahl geeigneter Musikalien" (Leipzig 1865).

**Brahms,** Johannes, ist am 7. März 1833 zu Hamburg geboren, wurde von seinem Vater und seit 1845 von Marxsen in Altona zum bedeutenden Clavierspieler erzogen, als welcher er bereits 1847 erfolgreich in die Oeffentlichkeit trat. Auf einer Rheinreise 1853 fand er Gelegenheit, mit Robert Schumann bekannt zu werden, der ihn in enthusiastischer Weise weitern Kreisen empfahl und damit jene Partei schuf, welche ihm seitdem zu bedeutendem Ruf und gegenüber der scharfen Opposition, die ihm früh entgegentrat, auch zu bewundernder Anerkennung verhalf. Nachdem er bereits 1862 als Clavierspieler in Wien aufgetreten war, siedelte er 1863 dorthin von Hamburg, wo er bis dahin gelebt hatte, ganz über. Im Winter von 1863 zu 1864 leitete er die Concerte der Gesellschaft der Musikfreunde. 1877 machte ihn die Universität Cambridge, 1879 die Universität Breslau zum Ehrendoctor. Von seinen Compositionen haben einzelne Lieder und Clavierstücke, namentlich aber die, von ihm bearbeiteten „Ungarischen Tänze" weite Verbreitung gefunden; ausserdem „Das deutsche Requiem" für Solo, Chor und Orchester, das „Triumphlied" und das „Schicksalslied" und mehrere Werke für Kammermusik. 1877 erschien seine erste Sinfonie (in Cmoll), 1878 die zweite in Ddur und ein Violinconcert.

**Brah-Müller,** Carl Friedrich Gustav, heisst eigentlich Müller und ist am 7. Oct. 1839 zu Kritschen bei Oels in Schlesien geboren; widmete sich ursprünglich dem Lehrerberuf und amtirte als Lehrer an mehreren Orten. 1860 ging er nach Berlin und wurde Schüler des Kircheninstituts, das er aber bald wieder verliess. Später nahm er Unterricht bei Geyer und Wüerst. Von dieser Zeit an veröffentlichte er eine ganze Reihe von Clavierstücken und Liedern, die ein, nicht unbedeutendes Talent bekunden. 1875 gewann er den, von der Società del Quartetto in Mailand ausgesetzten Preis für ein Quartett; er starb, ehe sein Talent zur Reife gekommen war, am 1. Nov. 1878 in Berlin.

**Brambach,** Carl Joseph, 1833 in Bonn geboren, war von 1851—54 Schüler des Cölner Conservatoriums und machte dann als Stipendiat der Mozartstiftung noch eifrige Studien unter Ferdinand Hiller. 1859 wurde er Lehrer am Conservatorium in Cöln und 1861 städtischer Musikdirector in seiner Vaterstadt, als welcher er eine, mit bestem Erfolge gekrönte Thätigkeit entwickelte. Von seinen Compositionen haben ganz besonders einige grössere Werke für Männerchor weitere Verbreitung gefunden: „Velleda", „Die Macht des Gesanges"; ausserdem veröffentlichte er ein Streichquartett, ein Sextett für Pianoforte und Streichinstrumente; Sonaten, Lieder und Gesänge.

**Branle** oder Bransle (franz.), ein alter französischer Tanz, bei welchem auch gesungen und mit dem in der Regel, wie jetzt mit der Polonaise, das Tanzvergnügen eröffnet wurde.

**Brassin,** Louis, einer der ausgezeichnetsten Pianisten der Gegenwart, ist 1836 zu Aachen geboren; sein Vater, der rühmlichst bekannte Baritonist, liess ihm und seinen Brüdern eine sorgfältige Erziehung angedeihen; zur Vollendung seiner Studien ging Louis nach Leipzig und erwarb sich dann namentlich als vortrefflicher Clavierspieler auf seinen Concertreisen bedeutenden Ruf. 1866 wurde er Professor des Pianofortespiels am Sternschen Conservatorium in Berlin; 1869 am königl. Conservatorium in Brüssel, 1878 am kaiserl. Conservatorium in Petersburg. Seinen sechsmonatlichen Urlaub verlebt er theils

in Brüssel, theils in Brühl bei Cöln. Er veröffentlichte eine Reihe von Pianofortecompositionen, denen er auf seinen Reisen Anerkennung und Verbreitung sicherte. Sein Bruder:

**Brassin,** Leopold, ist am 28. Mai 1843 in Strassburg geboren und wirkt als Lehrer am Conservatorium in Bern. Der andere Bruder:

**Brassin,** Gerhard, geb. am 10. Juni 1844 in Aachen, ein rühmlichst bekannter Violinvirtuose, lebt in Breslau.

**Bratsche,** verdeutschter Name der Viola; Viola da braccia = die Altgeige.

**Brauer,** Friedrich, geb. am 25. Sept. 1806 in Stössen bei Naumburg a. S., seit 1845 Organist in letzterer Stadt, hat sich namentlich durch seine weitverbreitete Pianoforteschule bekannt gemacht.

**Braune,** Friedrich Wilhelm Otto, ist 1811 am 15. Febr. in Berlin geboren, machte seine Studien als Schüler der Akademie unter Zelter, Hellwig und Bernhard Klein in Berlin; von 1839—1850 war er Stabshautboist im Garde-Artillerie-Regiment zu Berlin und erhielt bei seinem Antritt den Titel eines königl. Musikdirectors. 1850 siedelte er nach Potsdam über und wurde dann am 1. April 1856 als Musikdirector am Dome zu Halberstadt angestellt, in welcher Stellung er alsbald eine ausserordentlich rege und erfolgreiche Thätigkeit entfaltete. Von seinen eignen Werken sind zu erwähnen: ein Requiem, Motetten, Psalme, ein- und mehrstimmige Lieder und Tänze. Unter dem Titel „Cäcilia“ veröffentlichte er eine Sammlung von älteren Kirchenwerken.

**Brauns,** Carl, in Potsdam geboren, war in den Jahren von 1853 und 54 Schüler der Berliner Akademie, übernahm 1854 die Leitung des Gesangvereins „Melodia“ in Berlin, die er 1858 aufgab, um einen neuen Verein zu gründen, mit dem er alljährlich beliebte und besuchte Concerte veranstaltet.

**Bravo** (ital.) = brav, trefflich; in der Steigerung bravissimo, der laute Ausdruck des Beifalls, Kunstleistungen gegenüber.

**Bravour** (franz.; ital. bravura) = Tapferkeit, Bezeichnung für die treffliche Ausführung technischer Schwierigkeiten. Die Tonstücke, welche geschrieben werden, um solche Bravour zu zeigen, heissen dementsprechend Bravourarien, Bravourvariationen, Bravourtänze etc.

**Brechung der Accorde** (s. Arpeggio).

**Bree,** Johann Bernhard van, ausgezeichneter holländischer Tonkünstler, ist am 29. Jan. 1801 zu Amsterdam geboren; er erhielt den ersten Unterricht von seinem Vater im Violinspiel und von Bertelmann in der Composition. Nachdem er mehrere Jahre als Violinist im Orchester des französischen Theaters fungirt hatte und seit 1821 mit Erfolg als Virtuose aufgetreten war, wurde er 1829 artistischer Director der Gesellschaft Felix meritis, deren Concerte er bis zu seinem, am 14. Febr. 1857 erfolgten Tode leitete. Eins seiner Lieder, „Adolph an Mariens Grabe“, ist auch in Deutschland bekannt geworden. Ausser Opern, wie „Le bandit“ und „Sappho“, schrieb er Sinfonien, Ouverturen, Instrumentalquartette, Violinstücke, Kirchenwerke u. s. w.

**Breitkopf & Härtel,** die weltberühmte Buch- und Musikalienhandlung in Leipzig, ist von Bernhard Christoph Breitkopf 1719 gegründet. Sie war zwar mit den bescheidensten Mitteln errichtet, aber sie umfasste bereits Schriftgiesserei, Buchdruckerei und Buchhandlung, und schon der Sohn des Gründers, Johann Gottlieb Immanuel, der sie 1745 übernahm, führte sie in jene Bahn, auf der sie Weltruf erwerben sollte. Nachdem er 1754 den Druck der Noten mit beweglichen Typen begonnen hatte, betrieb er die Herstellung von Musikalien im grossartigsten Maassstabe und das Geschäft nahm alsbald eine ausserordentliche Ausdehnung. Sein Sohn Christoph Gottlob Breitkopf, 1750 geboren, der nach dem, am 28. Jan. 1794 erfolgten Tode des Vaters das Geschäft übernahm, verband sich 1795 mit seinem Freunde Gottfried Christoph Härtel (am 27. Jan. 1763 in Schneeberg geboren), der das Geschäft nach dem Tode Christ. Gottl. Breitkopfs (am 7. April 1800) ganz im Sinne des Gründers weiter fortführte. 1798 begann die Verlagshandlung mit der Herausgabe der „Allgemeinen musikalischen Zeitung“, welche ein halbes Jahrhundert hindurch von maassgebendem Einfluss war und die hauptsächlich den Weltruf der Firma mit begründen half. Nach Gottfr. Christian Härtels Tode, der am 25. Juli 1827 erfolgte, führt ein Neffe das Geschäft weiter, bis es von den Söhnen: Dr. jur. Hermann, geb. am 27. April 1803, und Raymund Härtel, geb. am 9. Juni 1812, übernommen wurde. Dr. Härtel starb am 4. Aug. 1875 und Raymund Härtel schied Anfang des Jahres 1880 aus dem Geschäft aus, das von da an von einem Enkelpaar Gottfried Härtels: Wilhelm

Volkmann und Dr. Georg Oscar Immanuel Hase, geleitet wird.

**Brendel,** Carl Franz, der seinerzeit einflussreichste Vorkämpfer für die sogenannte Zukunftsmusik, ist am 26. Nov. 1811 zu Stollberg im Harz geboren; 1844 übernahm er die, von Rob. Schumann gegründete „Neue Zeitschrift für Musik", als deren Redacteur er in entschiedenster Weise Partei für die sogenannte neudeutsche Schule nahm, deren Erfolge er dadurch wesentlich mit herbeiführen half. Er starb am 25. Nov. 1868 in Leipzig. Seine zahlreichen Schriften: „Geschichte der Musik", „Die Musik der Gegenwart und die Gesammtkunst der Zukunft", „Franz Liszt als Symphoniker", „Geist und Technik im Clavierunterricht" u. s. w. sind Parteischriften im beschränktesten Sinne des Worts.

**Breslaur,** Emil, ist am 29. Mai 1836 in Cottbus geboren, absolvirte das Gymnasium seiner Vaterstadt und war nach bestandener Prüfung längere Zeit Prediger, Religionslehrer und Chordirector der jüdischen Gemeinde. Liebe zur Musik veranlasste ihn, diese Stellungen aufzugeben und als Schüler in das Conservatorium der Musik in Berlin zu treten. Vier Jahre lang studirte er hier mit Eifer Composition, Clavier- und Orgelspiel und wurde dann Lehrer der Theorie und des Pianofortespiels an der „Neuen Akademie der Tonkunst". Am 1. Oct. 1879 verliess er diese Stellung und gründete am 1. Nov. desselben Jahres das Berliner Seminar zur Ausbildung von Clavierlehrern und -Lehrerinnen, das bald einen bedeutenden Aufschwung nahm. 1875 erhielt er den Professortitel als Anerkennung für sein Werk: „Technische Grundlagen des Clavierspiels" (1877 in zweiter Auflage erschienen). Im Januar 1878 gründete er die musikpädagogische Zeitschrift „Der Clavierlehrer", die bald einen grossen Leserkreis erwarb, und im nächsten Jahre rief er den Verein der Musiklehrer und -Lehrerinnen ins Leben, der seit seiner ersten Versammlung am 19. Febr. 1879 im steten Wachsthum begriffen ist. Ausser dem bereits erwähnten Werke veröffentlichte er noch Compositionen für Chorgesang, für eine Singstimme und für Clavier; ferner eine „Notenschreibschule" und „Musikpädagogische Blätter".

**Brettgeige,** Stockgeige, Taschengeige, Sackvioline (franz. Poche oder Pochette) nannte man früher eine kleine, von den Tanzmeistern (daher auch Tanzmeistergeige genannt) bei ihren Lectionen gebrauchte Violine, die so klein war, dass man sie in die Tasche stecken konnte. Ihre Stimmung war eine Quart höher als die der gewöhnlichen Violine.

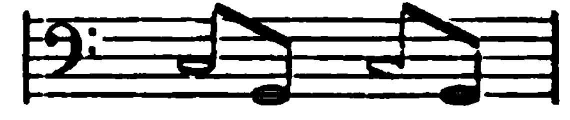
**Breunung,** Ferd., geb. am 2. März 1830 in Brotterode in Thüringen, machte in Leipzig unter Mendelssohn und Hauptmann seine Musikstudien und trat hier wiederholt in den Gewandhaus- und in Kirchenconcerten als Clavier- und Orgelvirtuos mit Erfolg in die Oeffentlichkeit. 1855 wurde er Lehrer am Conservatorium in Cöln und 1865 ging er als städtischer Musikdirector nach Aachen, wo er seitdem eine ausgebreitete und erfolgreiche Thätigkeit entwickelt.

**Brevis** (lat., franz. brève) = kurze Note, im Gegensatz zur langen = longa (s. Mensuralnotenschrift).

**Briegel,** Wolfgang Carl, bedeutender Contrapunktist des 17. Jahrhunderts, ist wahrscheinlich 1626 geboren, war gegen 1650 Hofcantor zu Gotha, 1670 Capellmeister in Darmstadt. Hier starb er 1710. Seine zahlreichen kirchlichen Werke waren seinerzeit sehr beliebt.

**Brillant** (franz., ital. brillante), Vortragsbezeichnung, verlangt eine, durch Feuer und Glanz imponirende Ausführung des so bezeichneten Satzes.

**Brillenbässe** (ital.: occhiali), Spottname der ganzen und halben Note, und auch der sogenannten Trommelbässe:



**Brio** (ital.) = Lebhaftigkeit, Frische, Feuer; con brio = mit Lebhaftigkeit u. s. w. Allegro con brio.

**Brioso** = lebhaft, frisch, feurig. Allegro brioso.

**Brissler,** Friedr. Ferd., der geschickte Arrangeur, ist am 13. Juni 1818 in Insterburg geboren, kam 1836 nach Berlin, wo er Schüler der Akademie wurde und dann noch bei Gustav Schumann Unterricht im Clavierspiel nahm. Wiederholt trat er dann als Clavierspieler in die Oeffentlichkeit. In den letzten Jahren beschäftigt er sich vorwiegend mit Clavierarrangements, die zu den besten der Gattung zählen.

**Bristow,** Georg, in Newyork 1825 geboren, gehört zu den besten Componisten und Dirigenten Amerikas; namentlich sind seine Verdienste um das Musikleben Newyorks, wo er als Dirigent,

Geiger und Clavierspieler thätig ist, bedeutend. Er componirte Oratorien, Opern, Sinfonien, Kammermusik, Lieder und Clavierstücke.

**Broadwood,** John, der Gründer der berühmten Pianofortefabrik in London, ist 1731 in Schottland geboren, kam als Zimmermann nach England, trat 1751 in Arbeit bei Shudi (s. d.), dessen älteste Tochter er 1769 heiratete und nach dessen Tode (1773 oder 75) er das Geschäft übernahm, das er bald zu einem der berühmtesten der Welt erhob. Besondere Verdienste noch erwarb sich sein Enkel Thomas Broadwood, der 1862 in London starb.

**Broderie** (franz.), eigentlich Zierrath, Stickerei, auch die Verzierungen der Melodie (s. d.).

**Bronsart,** Hans von, ist 1828 in Königsberg in Pr. geboren, war Schüler von Liszt und gehört zu den bedeutendsten Pianisten der Gegenwart. Er war in den Jahren 1860—62 Dirigent der Euterpe-Concerte in Leipzig, wurde 1862 Hofpianist des Fürsten von Hohenzollern-Hechingen in Löwenberg i. Schl. und ging 1868 als Intendant des königl. Hoftheaters nach Hannover, in welcher Stellung er noch wirkt. Ausser Compositionen veröffentlichte er auch eine Schrift: „Musikalische Pflichten“. Seine Gattin:

**Bronsart,** Ingeborg von, geb. Starck, geb. den 24. Aug. 1840 in Petersburg, hat sich als Pianistin und Componistin bekannt gemacht. Ausser Sonaten, Fugen und Concertstücken für Clavier, Liedern u. s. w. schrieb sie mehrere Opern: „Die Göttin zu Saïs“, „Jery und Bätely“, „Hiarne“, die mehrfach mit Erfolg aufgeführt wurden.

**Broschi,** Carlo, weltberühmt als Sänger unter dem Namen „Farinelli“, ist am 24. Jan. 1705 in Neapel, nach Andern zu Andria geboren; war Schüler von Porpora und feierte bereits 1722 in Wien und dann in Italien als vortrefflicher Sänger aussergewöhnliche Triumphe. 1727 machte er bei Bernacchi noch weitere Gesangstudien und seitdem wurde er in Wien, wie in seinem Vaterlande und in London, wo er 1734 auftrat, als der erste Sänger der Welt gefeiert. 1738 ging er nach Spanien, und hier soll er durch seinen Gesang König Philipp V. von seiner Gemüths- und Geisteskrankheit geheilt haben, wofür er mit Ehren und Gold reich belohnt wurde. Nach 28jährigem Aufenthalt in Spanien verliess er das Land und ging nach Bologna, wo er am 15. Juli 1782 starb. Seine kostbare Bibliothek machte er dem Pater Martini zum Geschenk, der damit das Hauptmaterial zu seiner „Storia della musica“ gewonnen haben soll.

**Brosig,** Moritz, ist am 15. Oct. 1815 in Fuchswinkel bei Johannesthal i. Schl. geboren, war Schüler des königl. Musikdirectors und Domorganisten Franz Wolf in Breslau und erhielt nach dessen Tode 1842 die, dadurch erledigte Domorganistenstelle. 1853 wurde er Domcapellmeister und nach dem Tode Baumgarts zweiter Universitäts-Musikdirector und Lehrer am königl. Kircheninstitut in Breslau. Neben Präludien und Fugen für Orgel componirte er neun Messen mit Instrumental-, und eine fünfstimmige mit Orgelbegleitung; zwei Vespern, ein Requiem, Gradualen u. s. w. Ausserdem veröffentlichte er „Melodien zum katholischen Gesangbuche der Diöcese Breslau“, eine „Modulationstheorie“ und eine „Harmonielehre“.

**Brossard,** Sebastian de, berühmter französischer Gelehrter, ist 1660 geboren und starb am 10. Aug. 1730 als Grand-Chaplain und Capellmeister zu Meaux. Er schrieb zahlreiche kirchliche Werke; bekannt ist er aber namentlich durch sein „Dictionnaire de musique“ (Paris 1703 und 1705) geworden. Ausserdem verfasste er die scharfsinnige Schrift: „Lettre en forme de dissertation à Mr. Demotz, sur sa nouvelle méthode d'écrire le plein-chant et la musique“ (Paris 1702).

**B-rotundum,** molle, mollare oder orbiculare (lat.; ital. b rondo, rotondo oder molle; franz. Bé mol), das Erniedrigungszeichen — ♭ — in unsrer Tonschrift.

**Bruch,** Max, ist am 6. Jan. 1838 in Cöln geboren, gewann 1852 mit einem Streichquartett das Stipendium der Mozartstiftung, durch das er in den Stand gesetzt wurde, seine Studien in Cöln unter Hiller, Reinecke und Breunung fortzusetzen; 1865 wurde er Musikdirector in Coblenz, 1867 Hofcapellmeister in Sondershausen. 1870 gab er diese Stellung wieder auf und ging nach Berlin. Hier übernahm er 1879 die Leitung des Sternschen Gesangvereins und 1880 wurde er Director der Philharmonischen Concerte in Liverpool. Als erstes Werk veröffentlichte er die Operette „Scherz, List und Rache“ (Text von Goethe), ihr folgten, ausser Clavierstücken und Liedern, zwei Streichquartette, ein Claviertrio und

die Oper „Loreley“, die in Cöln, Hamburg, Breslau u. a. O. aufgeführt wurde. Mehr Erfolg noch hatten einzelne Chorwerke, wie „Der römische Triumphzug“, „Schön Ellen“ und vor allem „Die Scenen aus der Frithjofsage“. Dem ersten Violinconcert in Gmoll (1869) half namentlich Joseph Joachim zu bedeutendem Erfolge, der schon dem zweiten Violinconcert weit weniger zu Theil wurde. Von andern Werken Bruchs sind noch zu erwähnen zwei Sinfonien, die Oper „Hermione“ und die grossen Chorwerke „Odysseus“ und „Arminius“.

**Bruck,** Arnold von, auch Pruck, Prug, Bruch u. s. w., berühmter Contrapunktist des 16. Jahrhunderts, war um 1530 Capellmeister des Königs, nachmaligen Kaisers Ferdinand I., und starb zu Wien am 22. Sept. 1536.

**Bruckner,** Anton, ist 1824 zu Ansfelden in Oberösterreich geboren, machte seine Studien in Wien bei Sechter und in Linz bei O. Kitzler, wurde Domorganist in Linz und 1868 nach Sechters Tode k. k. Hoforganist in Wien. 1869 feierte er in Frankreich, 1871 in London als Orgelvirtuos Triumphe. Von seinen Compositionen sind fünf Sinfonien, mehrere grosse Messen und viele kleinere Werke anzuführen.

**Brüll,** Ignaz, ist am 7. November 1847 zu Prossnitz in Mähren geboren; 1849 nahmen seine Eltern in Wien ihren Wohnsitz und hier wurden Julius Epstein, Rufinatscha und später Dessoff seine Lehrer. 1862 componirte er bereits eine Serenade, die 1864 in Stuttgart zur Aufführung kam. Seitdem hat er als trefflicher Pianist und erfolggekrönter Componist Ruf erworben. 1878 concertirte er in London mit grossem Erfolg, und auch seine beiden Concerte für Clavier und Orchester, seine Sonaten und Kammermusikwerke wurden beifällig aufgenommen. Bereits 1864 componirte er eine Oper: „Der Bettler von Samarkand“; seine zweite: „Das goldene Kreuz“ wurde am 22. December 1875 auf der königl. Hofbühne in Berlin mit bedeutendem Erfolg gegeben und ging seitdem über alle deutschen Bühnen. Weder seine dritte: „Der Landfriede“ noch die vierte: „Bianca“ vermochten sich auf der Bühne zu halten.

**Bruhn,** Nicolaus, auch Bruhns, einer der trefflichsten Orgel- und Clavierspieler des 17. Jahrhunderts, ist um 1666 zu Schwabstädt in Schleswig geboren und starb noch jung in Husum 1697.

**Brummeisen,** s. Maultrommel.

**Brummstimmen,** nennt man die, namentlich beim Männerchor ab und zu in Anwendung kommenden Singstimmen, die ihre Partie ohne Worte und mit geschlossenen Lippen (bocca chiusa), also brummend und summend ausführen. Es ist dies jedenfalls eine recht unartige und unästhetische Behandlung der Singstimme.

**Brunner,** Christian Traugott, geboren am 12. December 1792 zu Brunlos bei Stollberg im sächsischen Erzgebirge; seit 1820 Organist in Chemnitz; schrieb eine grosse Reihe von leichten Clavierstücken für Anfänger, die weite Verbreitung fanden. Er starb am 14. April 1874.

**Bruscamente** (ital.) = rauh, herb, heftig. Vortragsbezeichnung.

**Bruyck,** Karl Debrois van, ist am 14. März 1828 in Brünn geboren, kam 1830 nach Wien, wo er auch Gymnasium und Universität absolvirte, um sich dem Staatsdienste zu widmen. Musik wurde nebenbei getrieben, doch in seinem 14. Lebensjahre erst nahm er systematischen Unterricht im Clavierspiel und als er 22 Jahre alt war, in der Theorie. Die Erscheinung Rob. Schumann's zog ihn mächtig an und seit 1852 gehörte er zu dessen wärmsten Verehrern und Vertheidigern. In zahlreichen Artikeln für verschiedene Zeitungen und Zeitschriften erwies er sich als einen unserer durchbildetsten Musiker. Bedeutend ist sein Werk: „Technische und ästhetische Analysen des wohltemperirten Claviers“ (Leipzig 1867), nicht weniger die Abhandlung: „Die Entwickelung der Claviermusik von J. S. Bach bis R. Schumann“ (Leipzig 1880). Auch als Componist ist er mit Clavierstücken und Liedern hervorgetreten.

**Bruststimme** heisst das Hauptregister der menschlichen Stimme, dessen Töne am leichtesten ansprechen, im Gegensatz zur Falsett- oder Kopfstimme (s. Stimme).

**Brustwerk,** bei der Orgel das, in der Mitte des Prospectes angebrachte, für sich bestehende Positiv (s. d.), das seine eigene Claviatur besitzt und durch Koppeln mit dem Hauptwerk verbunden werden kann.

**Buccina,** bucina und businum (lat.), der Name eines Blechinstrumentes bei den Römern, ähnlich der Trompete.

**Buchholz,** Firma einer alten berühmten Orgelfabrik in Berlin. Der Gründer derselben Johann Simon B. ist

am 27. Septbr. 1758 in Wippach bei Erfurt geboren und starb am 24. Febr. 1825 in Berlin, nachdem er mehr als 30 meist sehr bedeutende Orgeln gebaut hatte. Sein Sohn und Geschäftsnachfolger Carl August B., geboren am 13. August 1796 in Berlin, ward 1851 zum akademischen Künstler ernannt in Folge seiner grossen Verdienste um den Orgelbau. Er ist Erfinder der keiligen Schleifen, der Octav-Koppeln, so wie der sogenannten Afterventile und im Jahre 1850 lieferte er die erste pneumatische Maschine zur Erleichterung der Spielart grosser Orgeln. 1850 nahm er seinen Sohn Carl Friedrich als Theilhaber in sein Geschäft; dieser hat die Kunst des Orgelbaues bei dem Vater erlernt und durch seinen mehrjährigen Aufenthalt in Frankreich seine Kenntnisse zu erweitern gewusst.

**Bucoliasmus,** Name eines italienischen Bauerntanzes und der Melodie nach der er getanzt wurde.

**Büchner,** Emil, ist am 5. December 1826 zu Osterfeld bei Naumburg a. S. geboren, war Schüler des Leipziger Conservatoriums in den Jahren von 1843—46; seit 1862 wirkte er mehrere Jahre an verschiedenen Theatern als Musikdirector, bis er 1865 Hofcapellmeister in Meiningen wurde, in welcher Stellung er noch gegenwärtig sich befindet. Ausser Liedern und Clavierstücken componirte er auch eine Oper: „Dame Kobold", eine Cantate: „König Haralds Brautfahrt", Ouverturen und eine Sinfonie, die 1881 im Concert der Euterpe in Leipzig mit Beifall zur Aufführung kam.

**Büffelhorn** oder Bügelhorn, s. Buglehorn.

**Bülow,** Hans Guido von, ist am 8. Jan. 1830 zu Dresden geboren, als Sohn des anhalt-dessauischen Kammerherrn Ed. von Bülow, der sich als Novellist und Herausgeber älterer bedeutender Werke einen Ehrenplatz in der Geschichte der deutschen Literatur erwarb. Den ersten Musikunterricht erhielt der reichbegabte Knabe von der Clavierlehrerin Fräulein Schmiedel und später dann von Friedr. Wieck; Maximilian Eberwein unterrichtete ihn in den Jahren 1844—46 auch in der Theorie. Nachdem er seine Gymnasialstudien beendet hatte, bezog er 1848 die Universität Leipzig um Jura zu studiren; daneben machte er unter der Leitung von Moritz Hauptmann ernste contrapunktische Studien. 1849 ging er nach Berlin, um die letzten Universitätssemester zu absolviren. Bei einem Besuch in Weimar 1850 hörte er zum ersten Mal Wagner's „Lohengrin" unter Liszt's Direction und das Werk machte einen so gewaltigen Eindruck auf ihn, dass er sich sofort entschloss, die Musik zum Lebensberuf zu wählen. Auf den Rath Wagner's, den er in Zürich aufsuchte, wurde er 1851 Liszt's Schüler und schon 1852 trat er bei dem, von Liszt geleiteten Musikfest in Ballenstedt mit grossem Erfolge als Pianist auf. Nachdem er dann 1853 eine grössere Concertreise gemacht hatte, wurde er 1854 Lehrer am Conservatorium der Musik in Berlin. 1865 ernannte ihn der König von Baiern zu seinem Hofpianisten, 1866 zum königl. Hofkapellmeister und Director der königl. Musikschule in München. Im Frühjahr 1869 verliess er diese Stellungen und nahm einen längêren Aufenthalt in Florenz. Seit 1872 machte er dann wieder grosse Concertreisen auf dem Continent, 1875 in Amerika, 1876 in England. 1879 ging er als Hofcapellmeister nach Hannover; seit 1880 ist er Intendant der Hofmusik in Meiningen und hat als solcher die Capelle bereits auf eine Höhe der Leistungsfähigkeit gebracht, dass er mit ihr Concertreisen unternehmen kann. Als Pianist steht Bülow in der vordersten Reihe. Ausser zahlreichen Arrangements und kritischen Ausgaben von Meisterwerken veröffentlichte er auch eigene Compositionen: Ouverture zu „Julius Cäsar" — Orchesterballade nach Uhland's Dichtung „Des Sängers Fluch" — „Nirwana", sinfonisches Stimmungsbild, Lieder und Clavierstücke; zugleich ist er vielfach kritisch thätig gewesen.

**Bürgel,** Constantin, ist am 24. Juni 1837 in Liebau in Schlesien geboren, wurde 1859 Schüler von Fr. Kiel in Berlin und erwarb sich mit seinen veröffentlichten Compositionen: Clavierstücken, Liedern und Werken für Kammermusik den Ruf eines ernst strebenden, talent- und kenntnissreichen hoffnungsvollen Künstlers.

**Buffo** (männlich, weiblich buffa) = drollig, komisch, possenhaft; opera buffa = komische Oper.

**Buffone** (ital., franz. Bouffon), eine komische Person.

**Buglehorn** (auch Bugel-, Flügel- oder Signalhorn, Clarin genannt), Name für das Horn in seiner ursprünglichen Gestalt.

**Bull,** Ole Bornemann, einer der be-

deutendsten Geiger unseres Jahrhunderts, ist am 5. Februar 1810 zu Bergen in Norwegen geboren, pilgerte, nachdem er neben seinen wissenschaftlichen Studien ohne Anleitung fleissig Violine geübt hatte, 1829 nach Kassel, um sich unter Spohr's Leitung zum Geiger auszubilden. Allein dem Meister erschienen seine Anlagen so wenig bedeutend, dass Ole Bull sich entschloss nach Göttingen zu gehen um dort die Rechtswissenschaft zu studiren. Allein bald nahm er wieder seine Musikstudien auf, die er mit grossem Eifer in der Heimath fortsetzte bis er 1831 seine erste Kunstreise unternahm. Widrige Umstände brachten ihn so in Noth und Sorge, dass er entschlossen war, seinem Leben ein Ende zu machen. Eine alte Dame, Namens Villeminot, rettete ihn und als er 1833 endlich in Paris zum ersten Auftreten gelangte, errang er grossartige Erfolge und seitdem durchzog er mit wechselndem Glück Jahre lang concertirend die halbe Welt. Er starb am 17. August 1880.

**Bundfrei** nannte man im vor. Jahrhundert diejenigen Claviere (Spinette u. s. w.), bei denen jeder Ton seine eigene Saite hatte, im Gegensatz zu denen, bei welcher nur eine Saite für zwei und selbst noch mehr Töne vorhanden war.

**Bungert,** August, geb. am 14. März 1846 in Mühlheim a. d. Ruhr, war Schüler des Cölner und später des Pariser Conservatoriums, und machte sich sowol als Clavierspieler, wie als Componist vortheilhaft bekannt. Mit seinem Clavierquartett gewann er den, von Jean Becker ausgesetzten Preis. Ausserdem veröffentlichte er eine Reihe von geschätzten Liedern und Clavierstücken. Den Winter 1879 brachte er in Italien zu, seitdem lebt er in Berlin.

**Buonaccordo** (ital.) hiess ehemals ein kleines Spinett mit schmalen Tasten.

**Buono,** sc. tempo (ital.) = der gute Takttheil.

**Burchard,** Carl, geb. 1820 in Hamburg, lebt seit 1842 in Dresden; er hat sich namentlich durch seine Arrangements klassischer Werke vortheilhaft bekannt gemacht.

**Burdo,** s. Bordun.

**Burgmüller,** Norbert, ist am 14. Jan. 1808 in Düsseldorf geboren; erhielt Musikunterricht von seinem Vater und dann von Spohr und Hauptmann; leider starb er schon am 7. Mai 1836 zu Aachen, noch ehe sein bedeutendes Talent, das in den, nach seinem Tode veröffentlichten Werken: Sinfonien, Ouverturen, Concerten, Quartetten, Claviersonaten und Liedern sich unzweifelhaft kund thut, zur Reife gelangt war. Sein Bruder:

**Burgmüller,** Friedrich, in Regensburg 1804 geboren, hat eine grosse Zahl leichter und leichtgewogener Clavierstücke geschrieben, welche in den betreffenden Kreisen verbreitet und beliebt sind.

**Burla** (ital.) = der Scherz, die Posse; daher burlando, burlesco, burlescamente = scherzhaft, possierlich, possenhaft, und

**Burleske,** Burletta = eine niedrig komische Operette.

**Burney,** Charles, der berühmte englische Musikhistoriker, ist am 26. April 1726 zu Shrewsbury geboren, machte seine Musikstudien bei dem berühmten Dr. Arne in London, wurde dann Musiklehrer und Orchestermitglied des Drury-lane-Theater, für welche Bühne er auch mehrere Stücke schrieb. 1761 wurde er von der Universität Oxford zum Doctor der Musik ernannt und 1770—72 machte er Studienreisen durch Frankreich, Italien, Deutschland und die Niederlande, als deren Früchte er: „Present state of music in France and Italy“ (London 1772) und dann „General history of music“ (1776—1789) veröffentlichte. Er starb 1814 als Organist am Chelsea-Hospital.

**Busby,** Thomas, geboren 1755 zu London, starb hier am 28. Mai 1838. Zwei seiner Werke: „A complete Dictionary of Music“ (London 1801) und „A general history of Music“ (London 1819) sind nicht ohne Bedeutung.

**Bussler,** Ludwig, ist 1839 in Berlin geboren, bildete sich grösstentheils durch Selbststudium zu einem tüchtigen Theoretiker. 1865 wurde er Lehrer der Harmonie an der Ganz'schen Clavierschule in Berlin und ging 1869 als Musikdirector an das Theater zu Memel; gegenwärtig ist er Lehrer am Conservatorium der Musik in Berlin. Seine Lehrbücher des Contrapunkt, der Fuge, seine Formen- und seine Instrumentationslehre haben ihrer praktischen Brauchbarkeit halber Verbreitung gefunden.

**Bussmeyer,** Hugo, geb. am 28. Febr. 1842 in Braunschweig, bekannt durch seine weiten Reisen in Amerika, wohin er 1860 ging, nachdem er sich unter Leitung von Carl Richter, Litolff und Methfessel einen bedeutenden Grad von Kunstfertigkeit als Clavierspieler ange-

eignet hatte. Er concertirte in Rio di Janeiro, Montevideo, Buenos Ayres und ging über die Cordilleren nach Chile und Peru. 1867 concertirte er in New-York und hierauf in Paris und überall machte er bedeutendes Aufsehen. 1868 ging er wieder nach Mexiko und dann nach New-York, wo er sich niederliess. Mehrere seiner Werke erschienen in Amerika und in Mainz bei Schott.

**Buwa,** Johann (eigentlich Bůva), geboren am 21. Mai 1828 in Hoch-Veseli bei Neubydžov in Böhmen, erwarb seine Musikbildung in dem Musikinstitut von Josef Proksch in Prag; 1855 gründete er in Graz eine ähnliche Anstalt, welche bald einen bedeutenden Einfluss auszuüben begann. B. veröffentlichte ausser einer „Clavierschule", Etuden und Salonsachen für Clavier.

**Buxëa tibia** (lat.) = Flöte aus Buchsbaumholz; bei den lateinischen Schriftstellern der Name für die Flöte überhaupt.

**Buxtehude,** Dietrich, einer der bedeutendsten Orgelmeister des 17. Jahrhunderts, ist 1635 geboren, war Organist an der Marienkirche zu Lübeck und erwarb als solcher einen weit verbreiteten Ruf, durch welchen bekanntlich auch Joh. Seb. Bach zur Reise nach Lübeck veranlasst wurde. Buxtehude starb am 8. Mai 1707; seine Verdienste um die virtuose Ausbildung des Orgelspiels sind sehr bedeutend.

# C.

**C,** Bezeichnung für den Grundton des modernen Tonsystems.

**C I** oder **C II** = canto primo oder canto secondo.

**C̄** ist als Applicaturbezeichnung in Gebrauch; es zeigt dem Violin- oder Zitherspieler die erste Veränderung der Lage der Hand, die zweite Fingerlage an. Ausserdem wird C als rhythmische Vorzeichnung für den Vierviertel-, und durchstrichen: ₵ für den Allabreve-Takt angewendet. Bemerkt sei noch, dass der Bass- oder F-Schlüssel aus dem umgekehrten grossen C entstanden ist.

**C-ut** (franz.; ital. do) bezeichnet im Solmisationssystem den Grundton, unser grosses C.

**C-fa-ut,** im Solmisationssystem das kleine c.

**C-sol-fa,** im Solmisationssystem: $c^2$.

**C-sol-fa-ut,** im Solmisationssystem: $c^1$.

**Cabaletta** (ital.) hiess in der älteren italienischen Arie der melodische Theil, der bei der Wiederholung mit Verzierungen und Figurenwerk reich ausgestattet wurde. Die Cabaletta wurde oft auch selbständig als Arioso eingeführt.

**Cabinet d'orgue** (franz.), der Kasten an der Orgel, bei uns gewöhnlich Positivkasten genannt.

**Cabiscola** hiess im Mittelalter der, mit der Leitung des Kirchenchors betraute Sänger.

**Caccia** (ital.) = die Jagd; wird auch für Musica di caccia = Jagdmusik gebraucht.

**Caccini,** Giulio, Römer von Geburt, daher auch Giulio Romano genannt, ist 1558 oder 1560 geboren; war zum Sänger und Lautenspieler erzogen und schloss sich jenen Freunden des klassischen Alterthums an, die Ausgang des 16. Jahrhunderts in Florenz bei dem Grafen von Vernio, Johann Bardi häufig sich versammelten und bei ihren Bestrebungen für Wiedererweckung der gesungenen griechischen Tragödie, dem Einzelgesange, gegenüber dem, in jener Zeit fast ausschliesslich kunstvoll geübten mehrstimmigen Gesange, zu Anerkennung und eingehender Pflege verhalfen. Die Grundsätze, nach welchen sie hierbei verfuhren, entwickelte Caccini in der Vorrede seiner: Nuove musiche (Florenz 1601), der er in der Vorrede eine Gesanglehre und einstimmige Madrigale und Canzonetten beigiebt. Sein Todesjahr ist ungewiss.

**Cachúcha** (span.), ein, dem Bolero verwandter, andalusischer Tanz.

**Cadena di Trilli** = Catena di Trilli, s. Trillerkette.

**Cad.,** Abkürzung für:

**Cadenz** (franz. cadence; ital. cadenza; lat. cadentia) = Clausel, Schlussclausel, Schlussfall, Stimmfall, Tonschluss u. s. w., eine bestimmte Folge von Tönen oder Accorden, mit welchen der Abschluss eines ganzen Satzes oder eines Theils desselben bewerkstelligt wird. Vollkommen ist die Cadenz (cadence parfaite), wenn dadurch der Schluss des ganzen Satzes herbeigeführt wird; unvollkommen (cadence imparfaite, Halbcadenz), wenn dadurch nur ein Ruhepunkt erreicht ist, von welchem aus die Bewegung wieder weiter geführt wird. Jene wird durch den Schritt von Dominant zu To-

nika, diese durch die entgegengesetzte Bewegung von Tonika zur Dominant oder deren Substituten gewonnen. Unterbrochen heisst die Cadenz, wenn die Auflösung des Dominantaccords erst nach einer Pause eintritt; vermieden, wenn er sich in einen andern als den tonischen Dreiklang auflöst (s. auch Trugschluss). Verziert heisst die Cadenz (cadenza fiorita), wenn sie in der Melodie, besonders auf dem Dominantaccord, mit Figuren ausgeschmückt wird. Durch die Instrumentalvirtuosen namentlich wurde diese verzierte Cadenz allmälig bis zu ganzen, weit ausgeführten Einlagen erweitert, in welchen sie ihre besondern technischen Vorzüge zu entfalten Gelegenheit nahmen. In der Regel wird kurz vor dem Schluss der Allegrosätze der Concerte für ein Soloinstrument mit Orchesterbegleitung eine solche Cadenz eingelegt, in welcher der Solospieler Gelegenheit nimmt, besondere Vorzüge und Eigenthümlichkeiten im hellsten Lichte strahlen zu lassen.

**Cadenza d'inganno** = Trugschluss, s. d.

**Caecilia**, die heilige, eine christliche Märtyrerin, welche im Jahre 270 den Märtyrertod starb, wurde, wol ohne zureichenden Grund, zur Schutzheiligen der Musik ernannt. Bald machte man auch ihren Kalendertag, den 22. November, zu einem Festtage, der namentlich im vorigen Jahrhundert in England solenn gefeiert wurde. Dryden dichtete dafür unter Andern eigens jene Cäcilienode: „Das Alexanderfest", welche Händel in Musik setzte.

**Cäsur** (a. d. L.) = Einschnitt, der in einer Verszeile dadurch herbeigeführt wird, dass eine Wortreihe vor dem Ende einer rhythmischen Reihe abschliesst; bei der Darstellung dieser Verszeile in Musik ist diese Cäsur selbstverständlich gleichfalls zu beachten und dem entsprechend wird sie auch in ähnlicher Weise bei der Instrumentalmelodie gliedernd angewendet.

**Ça ira** = das wird gehen, Bezeichnung eines Revolutionsliedes aus der Zeit der ersten französischen Revolution, nach dem Refrain: „Ah! ça ira! ça ira!" so genannt.

**Calamaula** hiess eine Rohrflöte der alten Griechen, wahrscheinlich aus Calamus (s. d.) gefertigt. Die Bläser des Instruments hiessen darnach Calamaules. Die Römer nannten sie:

**Calamella** oder Calamellus, und die Schweizer bedienten sich ihrer noch im 18. Jahrhundert im Kriege.

**Calamus** (lat.), eine Palmenart, lieferte das Material zu dem ebenso genannten Blasinstrument, aus dem das französische „chalumeau" und das deutsche „Schalmei" geworden ist.

**Calamus pastoralis** oder calamus tibiales (lat.) war ein, aus Schilfrohr gefertigtes Blasinstrument der Hirten.

**Calàndo** (ital.), abgekürzt cal., Vortragsbezeichnung, = abnehmend im Stärkegrad und in der Bewegung.

**Calandrone**, ein, bei den italienischen Landleuten übliches Blasinstrument, das mit zwei Klappen versehen ist.

**Calascione** oder Colascione (ital.; franz. Colachon), ein, in Unteritalien und der Türkei gebräuchliches Saiteninstrument, der Laute ähnlich, das mit zwei, in Quinten gestimmten Saiten bezogen ist.

**Calata**, ein italienischer Tanz von lebhafter Bewegung.

**Calcant**, der Balgentreter bei der Orgel.

**Calcantenbrett** oder Calcantenbank heisst das Brett oder die Bank in der Balgkammer, von der aus der Calcant seine Obliegenheiten als solcher besorgt.

**Calcantenglocke**, Calcantenruf oder Calcantenwecker heisst der Zug an der Orgel, der eine Glocke in Bewegung setzt, deren Klang dem Calcanten anzeigt, dass er die Bälge aufziehen soll.

**Calcaturclavis**, Balgclavis, s. Orgel.

**Caldara**, Antonio, berühmter italienischer Componist, ist 1670 zu Venedig geboren und wurde ein Schüler von Legrenzi. Er trat bereits als 18jähriger Jüngling mit einer Oper in die Oeffentlichkeit; 1714 wurde er Capellmeister am Hofe von Mantua und ging dann als Vice-Hofcapellmeister nach Wien. Er starb hier am 28. Dec. 1763. Von seinen zahlreichen Opern und Oratorien hat sich ebenso wie von seinen Instrumentalwerken nichts in der Praxis erhalten. Dagegen werden heut noch eine Anzahl seiner Cultusgesänge von den Kirchenchören gesungen.

**Calissoncino** (ital.), eine Mandolinenart mit langem Griffbrett, kleinem Schallkasten und mehreren Saiten.

**Calmato** (ital.), abgekürzt calm., Vortragsbezeichnung = beruhigt, ruhig.

**Calore** (ital.) = Wärme, als Vortragsbezeichnung con calore = mit Wärme.

**Calvisius**, Sethus, eigentlich Kalwitz, ist am 21. Febr. 1556 in Gorschleben in Thüringen geboren; unter Entbehrungen und Sorgen absolvirte er das Mageburger Gymnasium und die Universitäten zu Helmstedt und zu Leipzig. Daneben

eignete er sich auch eine bedeutende musikalische Bildung an, so dass er 1580 das Amt eines Musikdirectors an der Paulinerkirche übernehmen konnte. 1582 wurde er als Cantor nach Schulpforta und 1594 als Cantor und Musikdirector an die Thomasschule in Leipzig berufen. Er hatte sich auch als Mathematiker einen so bedeutenden Ruf erworben, dass man ihm mehrfach Lehrstühle für diese Wissenschaft antrug, wie von Frankfurt a/O. und von Wittenberg aus. Calvisius blieb indess in seiner Leipziger Stellung und starb hier am 24. Nov. 1615. Seine Werke über Astronomie und Chronologie waren seinerzeit hochgeschätzt und noch lange nach seinem Tode massgebend für Untersuchungen auf diesem Gebiet. Eben so werthvoll sind seine Beiträge zur Musikwissenschaft: „Melopeia, seu melodiae condendae ratio etc." (Erfurt 1582. 2. Aufl. 1592); „Compendium musicae" (Leipzig 1594. 2. Aufl. 1602), und als dritte verbesserte Auflage dieses Werkes: „Musicae artis praecepta" (Leipzig 1612); „Exercitationes musicae duae". (Leipzig 1600). Ferner veröffentlichte er: „Harmonia cantionum ecclesiasticarum a M. Luthero et aliis viris piis Germaniae compositarum 4 voc." (Leipzig 1596 und bis 1622 noch in 3 Auflagen); „Biciniorum libri duo" (Leipzig 1599); „Teutsche Tricinia", Leipzig 1603); „Der 150. Psalm für zwölf Stimmen und drei Chöre" (Leipzig 1615); „Der Psalter Davids, gesangsweis von Herrn Dr. Cornelio Beckern sel. verfertigt, aufs neu mit vier Stimmen abgesetzt" (Leipzig 1617). Viele seiner Motetten, Hymnen und Psalmen befinden sich handschriftlich auf der Bibliothek der Thomasschule.

**Cambert,** Robert (auch unter Lambert aufgeführt), der Componist der ersten französischen Oper und als solcher Vorgänger Lully's, wurde um 1628 zu Paris geboren, war Schüler im Clavier- und Orgelspiel von Chambonnière, auf dessen Empfehlung er die Organistenstelle an der Collegialkirche St. Honoré erhielt. Hier erregte er die Aufmerksamkeit der Königin Anna von Oesterreich, Mutter Ludwigs XIV., und diese ernannte ihn 1666 zu ihrem Musikintendanten. Angeregt durch die, von einer italienischen Gesellschaft im Hause des Cardinals Mazarin 1654 veranstalteten Aufführung von Peri's und Caccini's „Euridice", hatte der Abbé Perrin einen französischen Operntext geschrieben: „La pastorale", den Cambert in Musik setzte. Dies war die erste französische Oper, und der ausserordentliche Erfolg, den sie bei ihrer Aufführung auf dem Schloss Issy errang, veranlasste die beiden Autoren, noch mehrere derartige Werke folgen zu lassen, wie „Ariane ou le mariage de Bacchus" und „Adonis". 1669 erhielt Perrin einen königl. Freibrief, der ihm das Recht der ausschliesslichen Veranstaltung von derartigen theatralischen Aufführungen gewährte. In Folge dessen errichtete Perrin 1671 die erste stehende Opernbühne in Paris und eröffnete sie mit dem, von ihm gedichteten und von Cambert mit Musik versehenen Schäferspiel: „Pomone". Für die Académie royale de musique componirte Cambert im folgenden Jahre noch das Pastorale „Les peines et les plaisirs de l'amour"; aber in demselben Jahre noch musste Perrin sein Privileg an Lully abtreten, in Folge dessen sich Cambert von dem Unternehmen zurückzog. Er ging nach England und wurde hier vom König Carl II. zuerst zum Musikmeister eines Regiments, und bald zum Obercapellmeister ernannt; als solcher starb er 1677.

**Cambiata** nannten die italienischen Contrapunktisten jene Wechselnote, die nicht harmonisch, sondern melodisch gerechtfertigt ist, indem sie damit einen Quartensprung ausfüllten, also nicht:




singen liessen.

**Camera musica** = Kammermusik.

**Campana** (ital.) nannte man schon im 6. Jahrhundert einfache Glocken und Glockenspiele.

**Campanella** = das Glöckchen.

**Campanetta** (ital.), s. Carillon und Glockenspiel.

**Campanist** (franz. Carilloneur), s. Glockenspieler.

**Campra,** André, berühmter französischer Operncomponist, wurde am 4. Dec. 1660 zu Aix in der Provence geboren und von Poitevin musikalisch ausgebildet. 1694 kam er nach Paris und widmete sich, durch Cambert und Lully angeregt, von nun an ausschliesslich der Bühne. Er componirte 17 Opern, darunter: „Tancrede" (1702), „Télemaque" (1704), „Iphigénie en Tauride" (1711) u. s. w. 1722 wurde er zum Capellmeister des Königs ernannt; er starb am 29. Juli 1744 zu Versailles.

**Canarie** (ital. Canario) = die canarische Gigue.

**Cancelle** (von dem lat. cancelli = Gitter) heisst bei der Orgel die Abtheilung der Windlade, durch welche der Wind seinen Ausweg in die Pfeife gewinnt, wenn das, sie verschliessende Cancellenventil geöffnet wird.
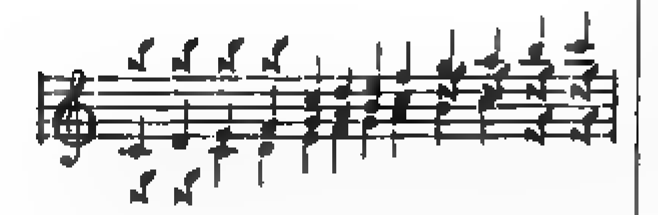
**Cancellenventile** heissen die, nach der Windlade der Orgel hin sich öffnenden Klappen vor den Cancellenöffnungen, die für gewöhnlich durch diese verschlossen werden.

**Canere** (lat.) bezeichnet sowol „singen" als auch spielen; canere fidibus = auf Saiteninstrumenten spielen; c. indirectum = accentuiren.
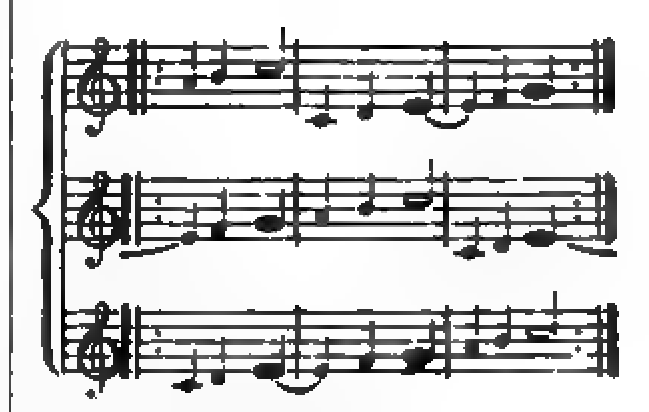
**Cange,** Charles du Fresne, französischer Musikhistoriker, geb. am 18. Dec. 1610 zu Amiens; sein „Glossarium ad scriptores mediae et infimae latinitatis" (Paris 1678) enthält auch viel wichtige Beiträge für Musikgeschichte und Musikwissenschaft.

**Cannabich,** Christian, zu Mannheim geboren, wurde 1768 Concertmeister der Mannheimer Capelle und Dirigent der italienischen Oper. Als Violinvirtuose und Orchesterdirigent erwarb er grossen Ruf, und namentlich durch seine Thätigkeit erlangte die Mannheimer Capelle europäische Berühmtheit. Er starb 1789 (nach Anderen 1797).

**Canon,** ursprünglich Regel, Richtschnur, und in dieser Weise wurde die Bezeichnung auch zunächst auf die Nachahmungsformen angewendet. Diese sind wol unzweifelhaft älter, als der eigentlich harmonische Gesang. Neben dem sogenannten Discantisiren, durch welches eine zweite, vom Cantus firmus abweichend geführte Stimme gewonnen wird, wurde auch jene andere Thätigkeit geübt, nach welcher die ursprüngliche Melodie mit sich selbst contrapunktirt wurde, indem die einzelnen Stimmen nach einander und wol auch in andern Intervallenverhältnissen den Cantus firmus sangen. Die Tonleiter ist auf diese Weise sehr leicht zu harmonisiren:



oder auch:



Durch die sogenannten Falso bordone, die Fortschreitung dreier Stimmen in Sextaccorden, die in jener Zeit aus dem Stegreif geübt wurden, wird es bestätigt, dass der Entwicklungsgang dieser Formen in dieser Weise erfolgte. Der alte Kirchenhymnus fügte sich dem Verfahren um so leichter, als er nicht an der tonalen Entwickelung der Tonleiter festhielt. Die Speculation versuchte dann auch die Nachahmung in andern Intervallen, und so entstanden diese künstlichen Formen in grosser Fülle. Nachträglich nannte man diese Form „Fuga in conseguenza", und Canon die Regel oder Richtschnur, nach welcher die Ausführung erfolgen sollte. Später, namentlich seit die „Fuga in conseguenza" in der Quinte, als Quintenfuge zu einer besondern, anders construirten Form herausgebildet wurde, erhielt diese die Bezeichnung als Fuge, und für jene andern Nachahmungen blieb die Bezeichnung Canon. Die Stimme, welche den Gesang zuerst bringt, heisst Proposta, die nachahmende Risposta. Der Eintritt der nachahmenden Stimme kann auf jedem Intervall erfolgen, darnach bezeichnet man den Canon als in der Prime, wenn die nachahmende Stimme in derselben Tonlage folgt; in der Secunde, wenn die Nachahmung eine Secunde, in der Terz, wenn sie eine Terz höher erfolgt u. s. w. Bei mehrstimmigen Sätzen dieser Art kann der Eintritt der Stimmen auf verschiedenen Intervallen erfolgen. Der Canon heisst dann gemischter Canon. Ein für alle Stimmen ausgeschriebener Canon heisst:

**Canon apertus** = offener Canon. Ist er nur in einer Stimme aufgezeichnet, mit Angabe des Eintritts der andern Stimmen, heisst er:

**Canon firmus** = geschlossener Canon, und wenn diese Angaben fehlen, so dass es zu seiner Entzifferung besondern Scharfsinns bedarf:

**Canon aenigmaticus** = Räthselcanon. Der

**Canon crancrizans** = krebsgängiger Canon, ist so eingerichtet, dass die eine Stimme den Tonsatz vom Anfang nach dem Ende, die andere gleichzeitig entgegengesetzt vom Ende nach dem Anfang ausführt. Der
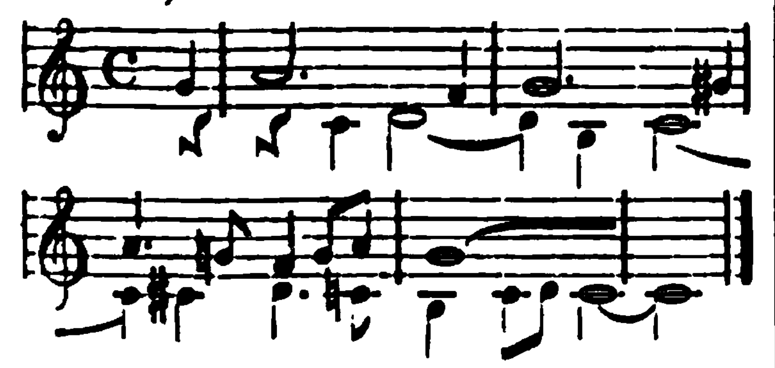
**Canon finitus** = endlicher Canon, ist mit einem Anhange versehen, mit welchem die Stimmen gemeinschaftlich schliessen. Fehlt ein solcher gemeinschaftlicher Schluss, so dass die Stimmen immer wieder von vorn anfangen können, so heisst er:

**Canon infinitus** oder perpetuus = unendlicher Canon. Der

**Canon linearis** wurde nur auf einer einzigen Linie notirt:

Canon a 2.

In Partitur gesetzt, treten die Stimmen in das Verhältniss der verschiedenen Schlüssel, hier des G- und C-Schlüssel.



**Canon per tonos** = Zirkelcanon, heisst ein solcher Canon, bei welchem jede Wiederholung des Satzes in einer andern Tonart erfolgt, bis der Zirkel der zwölf Tonarten durchlaufen und die erste wieder gewonnen ist. Beim

**Canon per augmentationem** wird der ursprüngliche Satz in der Vergrösserung, also in Noten von doppeltem Werth, beim

**Canon per diminutionem** in Noten von, um die Hälfte verringertem Werth nachgeahmt. Der

**Canon per motum contrarium,** in der Gegenbewegung, entsteht, wenn die nachahmende Stimme jedes Intervall entgegengesetzt führt wie die zuerst einsetzende, die steigende Secunde mit einer fallenden und umgekehrt jede abwärts gehende mit einer steigenden beantwortet u. s. w. Der

**Canon polymorphus** = polymorphischer oder vielgestaltiger Canon, kann in verschiedener Weise aufgelöst werden, sowol in verschiedenen Intervallen, wie in Noten von verschiedenem Werth.

**Canone al sospiro** nennen die Italiener einen solchen, bei welchem die Stimmen eine Viertelpause nach einander eintreten, und

**Canone sciolto** einen, nicht streng nach der Regel gearbeiteten Canon.

**Canones** (lat.) heissen die Cancellen in einer Wasserorgel und wol auch alle Orgelregister überhaupt.

**Canonik,** die mathematische Klanglehre, welche sich mit der Eintheilung nach ihren Maassen und Verhältnissen, vermittelst arithmetischer Berechnung beschäftigt. Sie half die Klänge veredeln und das Tonsystem allmälig vervollkommnen, und wurde auch einflussreich auf den Bau der Instrumente. Pythagoras soll den Grund zu dieser Wissenschaft gelegt haben; die Anhänger seiner Theorie heissen:

**Canoniker** (Canonici) im Gegensatz zu den Harmonikern, den Anhängern des Aristoxenos (Schüler des Aristoteles), die nicht nur, wie Pythagoras, durch die mathematische Klanglehre, sondern mehr durch das Ohr die Tonsysteme bestimmen.

**Cantabile** = singend, gesangreich; wird als Vortragsbezeichnung namentlich bei Instrumenten für solche Stellen gebraucht, die mit getragenem Ton ausgeführt werden sollen, so dass sie besonders melodisch wirksam werden. Als Ueberschrift bezeichnet man damit einen Satz von melodischem Charakter, der den oben besprochenen Vortrag erfordert.

**Cantadours** (provençalisch; ital. Cantambanco), Strassen- oder Bänkelsänger.

**Cantamento** (ital.), das Singen, der Gesang.

**Cantando** oder cantante (ital.), singend; gleichbedeutend mit cantabile.

**Cantarella,** s. Chanterelle.

**Cantare il maggio** = das Maisingen bei den Italienern.

**Cantate,** ital. Cantata, abgeleitet von cantare = singen, bezeichnet dementsprechend ein Singstück, ein Singgedicht. Ursprünglich verstand man darunter die einstimmigen, von den üblichen Formen

des Liedes, Madrigals, der Hymne und Motette abweichenden Gesänge, bei denen in der Regel recitativische und formell fester gefügte Stellen wechselten. Viadana bezeichnet sie noch als Concerte in ecclesiastici — Kirchenconcerte, aber bereits 1613 veröffentlichte Bonini: „Lamento d'Adriano. Cantata a voce sola con Basso continuo", und ihm folgten bald die bedeutendsten Meister auf diesem Gebiet. So wurden diese Gesänge im 17. Jahrhundert gepflegt und gelangten zu grosser Beliebtheit. Neben geistlichen Stoffen wurden auch weltliche in dieser Weise behandelt, und es entstand neben der Kirchencantate die weltliche oder Kammercantate. Carissimi ist als derjenige zu nennen, welcher der Form dadurch erhöhte Bedeutung verlieh, dass er bereits die Arie bestimmter herausbildete und sie schärfer vom Recitativ schied. Daneben wurden auch Cantaten für mehrere Stimmen — a due, a tre voci — geschrieben, und als dann die Formen der Arie, des Duetts, Terzetts und die Chorformen vollste Selbständigkeit erlangten und sich von der recitativischen Gesangsweise immer strenger schieden, wurde die Cantate zu der zusammengesetzten Form, in welcher grosse und weit ausgeführte Chöre und Choräle mit Recitativen und kunstvoll geformten und gegliederten Solosätzen: Arien, Duetten u. s. w. wechselten. Jene früheste „Cantata a voce sola" ist meist nur ein grosses, durch einzelne Cantilenen unterbrochenes Recitativ und war in der Regel nur mit einem Bass continuo begleitet; erst gegen Ende des Jahrhunderts zog man schüchtern noch ein und das andere Instrument hinzu und erst seit dem Anfange des 18. Jahrhunderts bediente man sich allmählich der, in den Stadtpfeifereien gebräuchlichen Instrumente. In Deutschland sind aus jener Zeit namentlich Reinhard Keiser und G. F. Händel zu nennen, welche die Cantate noch in dieser Weise übten. Schwankend wie die Form, war auch noch lange ihre Bezeichnung; Joh. Seb. Bach nennt sie noch häufig Concert, wol auch Motette, und selbst Oratorium. Dieser Meister namentlich hat auf diesem Gebiet eine ausserordentlich fruchtbringende und zugleich abschliessende Thätigkeit geübt. Er hat gegen 300 Cantaten geschrieben, von denen der überwiegend grösste Theil Muster ihrer Art sind.

**Cantate amoroso** = Cantate, deren Text von Liebe handelt.

**Cantate morali** = Cantate mit moralisirendem Text.

**Cantate spirituali** = geistliche Cantate.

**Cantatilla** oder Cantatina = eine kleine Cantate.

**Cantatore** — Cantatrice = Sänger, Sängerin.

**Cantatorium,** das Gesangbuch, in welchem die Cultusgesänge der katholischen Kirche enthalten sind.

**Canterellando** = mit leiser Stimme singen.

**Canterino,** Canterina = Sänger, Sängerin.

**Cantica graduum** (lat.), Staffel- oder Stufengesänge (s. Graduale).

**Cantica majora** (evangelica) heissen die, zum gottesdienstlichen Officium gehörigen drei Cantica aus dem Neuen Testament: das Canticum Zachariae (Luc. 1, 68); das Canticum Mariae virginis (Luc. 1, 46), und das Canticum Simeonis (Luc. 2, 29).

**Cantica minora** heissen die sieben kleineren, auf die sieben Tage der Woche vertheilten, aus den Psalmen entlehnten Cantica.

**Cantica mixta** oder Cantica neutralia hiessen im alten Kirchengesange Melodien, welche die Grenzen des ursprünglichen gewählten Tons nicht wahrten, sondern vom authentischen Ton aus gelegentlich in den plagalischen übergriffen, und umgekehrt.

**Canticum,** ein geistlicher Lobgesang.

**Cantilena** (ital.), Cantilene, eine besonders gesangreich hervortretende Melodie; wol auch ein liedartiges Gesangstück oder eine kurze Cantate.

**Cantillatio** (lat.) bezeichnet den singenden Vortrag der geistlichen Collecten, Antiphonen, Responsorien u. s. w. vor dem Altar.

**Cantino** (ital.), die Quintsaite auf Saiteninstrumenten.

**Cantique** (franz.), gleichbedeutend mit Canticum.

**Canto** (ital.; Cantus lat.), der Gesang; im Besondern bei mehrstimmigen Tonstücken die Melodie, und deshalb auch die, meist die Melodie führende, Discant genannte Sopranstimme (s. Discant).

**Canto armonico** = mehrstimmiger Gesang.

**Canto fermo** = feststehender Gesang (s. Cantus firmus).

**Canto figurato** = der figurirte Gesang (s. Figuralgesang).

**Canto ripieno** = der begleitende,

ausfüllende Chorgesang, im Gegensatz zum Sologesang.

**Canto semplice** = der einfache (Choral-) Gesang.

**Cantor** (lat.; ital. cantore, franz. chantre) = der Sänger, Vorsänger in der Kirche, der zugleich den Kirchengesang zu leiten hat.

**Cantorat**, bezeichnet zunächst die Wohnung oder das Amt des Cantors;

**Cantorei** aber den kirchlichen Sängerchor, der, unter Leitung des Cantors stehend, beim Gottesdienst den Kirchengesang auszuführen hat. Die Reformation brachte diese Cantoreien ausserordentlich in Flor, wovon freilich nur noch einzelne Zeugniss geben.

**Cantor choralis** (lat.), der Vorsänger und Dirigent des Chordienstes in cantu usuali, d. h. beim Choral; zum Unterschiede von dem

**Cantor figuralis**, welcher die Figuralmusik zu leiten hat.

**Cantus** (lat.), s. Canto.

**Cantus ambrosianus** (lat.), s. ambrosianischer Gesang.

**Cantus choralis** (lat.), der Choralgesang.

**Cantus coloratus** = colorirter Gesang, heisst ein, durch allerlei Figurenwerk verzierter, oder viel in chromatischen Tonfolgen sich bewegender Gesang.

**Cantus durus** oder Cantus B ♮ duri nannte man in alter Zeit einen Gesang, in welchem das b der guidonischen Tonleiter (unser h) als solches und nicht vertieft als b molle (unser b) zur Anwendung kam.

**Cantus fictus** hiess zur Zeit des Gebrauchs des alten Systems der Kirchentonarten ein transponirter Gesang.

**Cantus figuralis** = Figuralgesang (s. d.).

**Cantus figuratus**, ein figurirter Gesang.

**Cantus firmus** (ital. canto fermo, franz. chant donné) = feststehender Gesang, ist Bezeichnung für eine gegebene Melodie, welche mehrstimmig oder auch instrumental contrapunktirt oder figurirt oder variirt wird. Zunächst waren es die Melodien des gregorianischen Kirchengesanges, welche die niederländischen und italienischen Contrapunktisten seit dem Beginne der Mehrstimmigkeit als C. f. contrapunktirten; später nahmen sie auch profane Melodien auf und behandelten sie in derselben Weise.

**Cantus gregorianus** = der gregorianische Gesang (s. d.).

**Cantus imperfectus** hiess nach dem System der Kirchentöne ein Gesang, der den Umfang der gewählten Tonarten nicht ganz erreichte, sondern nach oben oder nach unten noch Töne unberührt liess.

**Cantus mixtus** oder Cantus neutralis, s. Cantica mixta.

**Cantus mollis** oder Cantus b molli hiess ein Gesang, bei welchem nicht das b der guidonischen Tonleiter (unser h), sondern das vertiefte b molle (unser b) in Anwendung kam.

**Cantus monodicus**, ein einstimmiger Gesang, daher auch Bezeichnung für den, von der Gemeinde unisono ausgeführten Choralgesang.

**Cantus naturaliter durus** hiess nach dem System der Kirchentonarten ein Gesang, der sich streng innerhalb der diatonischen Tonreihe bewegt, und mit der grossen Terz vom Grundton aus gerechnet. Mit kleiner Terz heisst er dem entsprechend:

**Cantus naturaliter mollis.**

**Cantus naturalis** oder Cantus permanens hiess ein, im II. oder V. Hexachorde sich bewegender Gesang, bei welchem auf dem Tone c die Silbe ut zu stehen kommt, auf e — f die Silben mi—fa.

**Cantus perfectus** nannte man einen Gesang, der den Umfang seiner Octave gerade ausfüllt.

**Cantus planus** (franz. Plain-chant) heisst der Choralgesang, weil er hauptsächlich in Noten von gleichem Zeitwerth sich bewegt.

**Cantus plusquamperfectus** heisst ein Gesang, der den ursprünglichen Umfang der gewählten Tonleiter überschreitet.

**Cantus romanus**, der römische Gesang — ein anderer Name für gregorianischer Gesang.

**Cantus ut jacet**, ein Gesang, der ohne Tempobeschleunigung (durch Diminution) nach dem gewöhnlichen integer valor, dem angenommenen Zeitmaass, zu Ende geführt wird.

**Canun**, ein, in der Türkei gebräuchliches Saiteninstrument.

**Canus**, ein berühmter Flötenspieler des römischen Alterthums, der von Horaz mit Auszeichnung erwähnt wird.

**Canzone** (ital.), ursprünglich eine Form der lyrischen Lieder, die unter dem Einfluss der Provence schon im 11. Jahrhundert in Italien herausgebildet war und in Petrarca ihre Vollendung fand. Mannichfaltig ihrer Form wie ihrem Inhalt nach'

umfasste sie bald die gesammte Gefühlswelt, und man unterschied die C. anacreontica, gewöhnlich Canzonetta genannt, mit kleineren Stanzen und kürzeren Versen, von der C. Pindarica, mit dithyrambischem Schwunge; die C. a ballo oder ballato, die zum Tanz gesungen wurde, von der C. sacra, dem geistlichen Liede. Bereits im 14. Jahrhundert übertrugen die Lautenisten namentlich, die Melodien solcher Canzonen auf die Laute, und so wurde sie allmälig zu einer selbständigen Instrumentalform entwickelt, die bei Johannes Gabrieli, dessen achtstimmige Canzonen die, zum Rondo erweiterte Liedform festhalten, schon grosse Selbständigkeit gewonnen hat.

**Canzoni villanesche** nannte man die, seit dem 16. Jahrhundert im Volke entstandenen Canzonen.

**Canzonetta,** eine kleine Canzone. Brossard nennt in seinem Dictionnaire (1703. 1705) zwei Arten: Canzonette napolitane, aus zwei Reprisen bestehend, und die Canzonette siciliane, eine Art Gigue.

**Capella,** s. Capelle.

**Capistrum,** die Gesichtsbinde, deren sich griechische und römische Flötenspieler bedienten, theils um Gesichtsverzerrungen beim Flötenblasen zu verdecken, theils um eine erhöhte Kraftanstrengung zu ermöglichen.

**Capo,** der Kopf, wird gleichbedeutend mit Anfang gebraucht, daher: da capo (abgek. d. c.) = vom Anfang.

**Capo d'astro** — Capo tasto heisst der Guitarrenaufsatz, vermittelst dessen man die Saiten höher stimmt, ohne sie mehr anzuspannen. Er besteht aus einer Querleiste, die so auf dem Griffbrett befestigt wird, dass er die sämmtlichen Saiten um die betreffenden Intervalle verkürzt. Bei den Tasteninstrumenten bezeichnet man auch den Klangstock oder Klangbalken mit Capo tasto.

**Capriccietto** (ital.), ein kleines Capriccio.

**Capriccio** (ital.; franz. Caprice), ein Musikstück, das sowol seinem Inhalt wie seiner Form nach mehr von der Laune, als von einer künstlerischen Idee beherrscht wird.

**Capriccioso** (ital.), Vortragsbezeichnung = launenhaft, eigensinnig, willkürlich.

**Caprice** (franz.), s. Capriccio.

**Caractères de musique** (franz.), die, zur Notenschrift gehörigen Zeichen.

**Caraffa,** Michael (auch Carafa), bedeutender italienischer Componist, ist am 28. Nov. 1785 in Neapel geboren und starb am 26. Juli 1872 in Paris, wo er seit 1827 lebte. Von seinen zahlreichen Opern fanden einzelne auch in Deutschland Beifall; jetzt gehören sie auch in Frankreich bereits zu den verschollenen.

**Carezzando** oder Carezzevole (ital.), Vortragsbezeichnung = karessirend, einschmeichelnd.

**Caricato** (ital.), karikirt, überladen.

**Carillon** (franz.), Glockenspiel (Campanett), ein aus abgestimmten Glocken zusammengesetztes Instrument. Man findet es namentlich in Holland häufig auf Thürmen angebracht, und die Organisten haben dort meist auch das Amt eines Carilloneurs (Glockenspielers).

**Carillon national** (s. Ça ira).

**Carilloneur** = Glockenspieler.

**Carissimi,** Giacomo, einer der bedeutendsten italienischen Componisten, ist um 1604 in Marino im Kirchenstaat geboren und erhielt hier und in Rom seine Ausbildung in der Musik. Etwa 20 Jahre alt, wurde er Capellmeister in Assisi, kehrte aber 1628 nach Rom zurück, wo er an der, mit dem Collegium germanicum verbundenen Apollinarikirche angestellt wurde, und dieses Amt verwaltete er bis zu seinem 1674 erfolgten Tode. Er hat sich besonders um Förderung des dramatischen Stils verdient gemacht, indem er Recitativ und Arie schärfer schied und die Form der letzteren in ihren Grundzügen feststellen half. Er legte damit zumeist den Grund zur raschen Blüte der Cantatenform und gab der Entwickelung des Oratoriums bestimmte Richtung. Von seinen zahlreichen Compositionen sind bekannt geworden die Oratorien: „Das jüngste Gericht", „Salomons Urtheil" und „Jephtha". Im Druck erschienen: „Missae 5 et 9 vocum" (Cöln 1663 und 1666); zwei Sammlungen zwei-, drei- und vierstimmiger Motetten (Rom 1664. 1667); „Concerte sacri a 2, 3, 4, 5 voci" (Rom 1675); „Arie da camera col basso continuo" (Rom 1667); 22 Cantaten, sind Anfang des 18. Jahrhunderts in London gedruckt.

**Carmagnole** (franz.) hiess ein, in der ersten französischen Revolution entstandenes Revolutionslied, mit dem Refrain: „Dansons la Carmagnole! Vive le son de canon!" und mit dem ein Rundtanz (die Carmagnole, unter den Savoyardenknaben, die meist aus der sardinischen Stadt Carmagnola gebürtig sind, sehr beliebt) verbunden war.

**Carnicer,** Ramon, beliebter spanischer

Operncomponist, ist am 24. Oct. 1789 zu Tarrega in Catalonien geboren und starb am 17. März 1855 als Professor der Composition am Conservatorium zu Madrid. Von seinen zahlreichen Opern erwarben „Elena y Malvina", „El colon" und „El Eufemio de Messina" den andauerndsten Erfolg. Auch Kirchenstücke und Gesänge componirte er, und von den letzteren sind mehrere populär geworden.

**Carola** hiess im Mittelalter ein Rundtanz, bei welchem die Tanzenden Hand in Hand gefasst sich im Kreise bewegten und entsprechende Lieder sangen. In Frankreich hiessen solche Tänze Caroles oder Chansons de carole; in England carols.

**Cartellone** (ital.) heisst in Italien das gedruckte Verzeichniss der Opern, welche in der Saison gegeben werden sollen; zugleich werden dabei auch die Darsteller u. s. w. namhaft gemacht.

**Carulli,** Ferdinando, bedeutender Guitarrenvirtuos, ist geboren am 10. Febr. 1770 in Neapel und starb 1841 in Paris. Er veröffentlichte ausser zahlreichen Compositionen für sein Instrument auch eine Schule, welche sehr gerühmt wird, und eine Anleitung zur Begleitung des Gesanges: „Harmonie appliquée à la Guitarre".

**Cassa** (ital.), gleichbedeutend mit Tamburo, s. Trommel.

**Cassation** (lat. cassatio, ital. cassazione) heisst, wörtlich übersetzt: Abdankung, Entlassung; dem entsprechend bezeichnete man damit ein Tonstück, mit dem eine grössere Aufführung geschlossen wurde, so dass die Musiker entlassen werden konnten. Später trug man diesen Namen auf die, auch unter der Bezeichnung „Serenata" bekannten mehrsätzigen Instrumentalstücke über, die im vorigen Jahrhundert im Freien aufgeführt wurden, als Huldigung für eine auszuzeichnende Person oder zur besondern Ergötzlichkeit der Einwohner. Zur Zeit als Haydn seine Thätigkeit begann, bezeichnete man mit Cassatio fast alle mehrsätzigen Instrumentalstücke; seine frühesten Sinfonien, Quartetten u. s. w. tragen meist alle diese Bezeichnung.

**Castagnetten** (ital.; franz. castagnettes; span. castañuelas) sind Klapperinstrumente, aus zwei, von hartem (Kastanien-) Holze gefertigten muschelförmigen Schalen bestehend, die genau auf einander passen müssen und nicht grösser sein dürfen, als dass sie bequem von den Fingern dirigirt werden können. Sie werden vermittelst eines Bandes am Daumen befestigt, die andern Finger gleiten dann schnell darüber hin, so dass eine Art Triller oder Tremolo entsteht, wodurch der Rhythmus scharf markirt und der muntere Charakter des Tanzes erhöht wird.

**Castrat,** ein erwachsener Sänger, bei welchem durch eine Operation die Entwickelung des Knaben zum Jüngling und Mann verhindert worden ist, um ihm seine Knabenstimme zu erhalten. Die Unsitte war seit dem 17. Jahrhundert so allgemein geworden, dass nicht nur auf der Bühne, sondern auch in Kirchenchören Castraten mitwirkten. Dort sangen sie Frauenrollen und hier ersetzten sie die Knabenstimmen. Die letzten Castraten sind erst in unserm Jahrhundert gestorben.

**Catalani,** Angelica, die ausgezeichnete Sängerin ist zu Sinigaglia im Kirchenstaate 1779 (oder 1783 oder 84) geboren, wurde im Kloster Santa Lucia in Gubbio erzogen und erregte schon hier durch ihren wunderbaren Gesang ungewöhnliches Aufsehen. Nachdem sie das Kloster verlassen hatte, wurde sie durch Boselli für den dramatischen Gesang ausgebildet und ihr erstes Auftreten in Venedig war bereits mit einem Erfolg gekrönt, der selbst in Italien als bisher unerhört gelten musste. In kurzer Zeit war sie die gefeiertste Sängerin Italiens. 1804 ging sie nach Lissabon, hier verheiratete sie sich mit dem Capitain Valabrègue. Von 1807—1814 war sie in London engagirt und wurde hier ebenfalls in der ungewöhnlichsten Weise gefeiert. Nach dem Sturze Napoleons war ihr die Oberleitung der italienischen Oper in Paris übertragen worden, mit der sie jedoch wenig Glück hatte. Seit 1818 unternahm sie weite Reisen durch ganz Europa; 1830 zog sie sich mit ihrer Familie auf ihre Besitzung bei Florenz zurück, und hier ertheilte sie nur noch stimmbegabten Damen unentgeltlich Gesangunterricht. Am 12. Juni 1849 starb sie in Paris an der Cholera. Sie besass eine der wunderbarsten Sopranstimmen von mächtiger Fülle und Schönheit des Tons und zugleich eine solche Kehlfertigkeit und vollendete Technik, dass sie die bekannten Rode'schen Variationen für Violine mit hinreissender Sicherheit zu singen vermochte.

**Catches** nennen die Engländer eine Art mehrstimmiger Gesellschaftslieder.

**Catena di trilli** = die Trillerkette (s. d.).

**Catenhusen,** Ernst, geboren 1845 in

Ratzeburg, war Capellmeister in Cöln und ging dann in gleicher Eigenschaft an das Thalia-Theater nach Hamburg. Ausser Liedern componirte er auch Opern: „Aennchen von Tharau" und „Leichtes Blut".

**Cavaillé-Coll,** Aristide, bedeutender Orgelbauer, ist gegen 1820 in Toulouse geboren und wurde von seinem Vater, Dominique Hyacinthe Cavaillé-Coll, in der Orgelbaukunst unterrichtet. In seinem zwanzigsten Jahre construirte er ein Instrument, das er Poïkilorgue nannte; es ist der Phisharmonika verwandt, aber sein Ton ist mächtiger und kann verstärkt und vermindert werden. Nach dem Tode seines Vaters (1862) übernahm er die Fabrik und erhob sie zu einer der ersten der Gegenwart. Die von ihm gebauten Orgeln zu St. Denis, Paris, Versaille, Nimes, Gent u. s. w. gehören zu den besten derartigen Werken.

**Cavaletto** (ital., franz. chevalet), der Steg auf den Saiteninstrumenten; a cavaletto ist also gleichbedeutend mit: sul ponticello = am Steg.

**Cavaliere,** Emilio del, auch Cavalieri, römischer Edelmann, der sich um die beginnende Ausbildung des dramatischen Gesanges verdient machte. Er ist um 1550 zu Rom geboren, lebte aber später in Florenz, wo er dem Kreise des Grafen Bardi angehörte und mit Giulio Caccini, Jacob Peri u. A. für Wiedererweckung der alten klassischen Tragödie bestrebt war. Seine 1590 componirte Musik zu den Schäferspielen: „Il Satiro" — „La Disperazione di Filene" und „Il Ginoco della cieca" — ist noch ganz im Madrigalenstil mehrstimmig gehalten. Erst 1600 trat er mit dem Drama: „L'Anima ed il Corpo" auf, in welchem der Einzelgesang Anwendung findet.

**Cavalletta** (ital.) s. v. a. Cabaletta (s. d.).

**Cavata** oder **Cavatina** (ital.) ein kurzer arioser Satz, der in der Regel ein Recitativ abschliesst oder auch unterbricht.

**C. B.** Abkürzung für Contrabass.

**C. barré** (franz.) = das durchstrichene: C (𝄵), Bezeichnung für den Alla breve-Takt.

**C. D.** Abkürzung für colla destra = mit der rechten (Hand).

**C-dur** bezeichnet die, auf C als Grundton aufgebaute Tonart und Tonleiter (s. Tonart und Tonleiter).

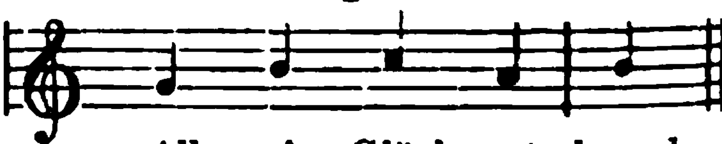
**Celere** (ital.), Vortragsbezeichnung = geschwind, hurtig.

**Cello,** sehr gebräuchlich für Violoncello.

**Cello-Resonanzboden** mit Tubenstegverbindung nennen die Gebrüder A. H. Franke in Leipzig einen neu construirten Resonanzboden beim Flügel. Er bildet nicht, wie gewöhnlich eine gerade Fläche, sondern ist gewölbt nach dem Princip der alten Cremoneser Geigen und Celli. Er giebt den Instrumenten einen volleren gesunderen Ton; der, die Saitenschwingungen auf den Boden übertragende Steg, ist der präziseren Vermittelung wegen, hohl.

**Cembalo,** s. Clavicembalo.

**Cercar la nota** (ital.), wörtlich: „Das Suchen der Note" ist eine Gesangsmanier, nach welcher zwei Töne so verbunden werden, dass der Sänger den zweiten schon auf der Silbe des ersten leicht vorausnehmend angiebt:



All mein Glück entschwand.



All mein Glück entschwand.

Diese Manier muss mit viel Geschmack angewendet werden, wenn sie nicht komisch wirken soll.

**Certamen musicum** hiess bei den Römern ein musikalisches Wettspiel.

**Cerveny,** V. F., der Gründer der berühmten Fabrik von Metallblaseinstrumenten, ist 1819 in Dubeč in Böhmen geboren. Er eröffnete sein Etablissement 1842 in Königgrätz und bald gaben von seiner ausgezeichneten Thätigkeit eine Reihe von Erfindungen Zeugniss. 1844 bereits erfand er das Cornon (s.d.), 1845 den Contrabass (s. d.), 1846 die Tonwechselmaschine (s. d.), 1848 das Phonikon (s. d.), 1853 das Baroxyton (s. d.), 1856 das Contrafagott aus Metall (s. d.), 1859 das Althorn-Obligat (s. d.), 1867 das Tenorhorn, Jägerhorn, die Armeeposaune, 1873 das Primhorn, die Walzenmaschine u. s. w. Aus neuester Zeit sind namentlich die Glockenaccordions und die Votivkirchen-Timpani zu erwähnen. Zahlreiche Anerkennungen wurden der Firma deshalb zu Theil; sie gewann auf allen Ausstellungen die ersten

Preise und der Gründer der Firma wurde mit mehreren Orden geschmückt. 1876 traten seine Söhne mit ins Geschäft, das seitdem V. F. Červeny u. Söhne firmirt.

**Ces** (franz.: Ut bémol; engl.: c flat; ital.: do bemolle), Bezeichnung für das, um eine Halbstufe erniedrigte c (s. Tonsystem).

**Ces-dur** (ital.: do bemolle maggiore; franz.: ut bémol majeur; engl.: c flat major), die, auf ces erbaute Durtonart, die indess der Schwierigkeit ihrer Ausführung halber — sie braucht sieben b als Vorzeichnung — als selbständige Tonart äusserst selten vorkommt, während sie auf dem Wege der blossen Ausweichung und zur Ausstattung anderer Tonarten häufiger in Anwendung kommt.

**Cesmoll,** die auf ces erbaute Molltonart ist als selbständige Tonart ganz unbrauchbar, da sie ausser den sieben einfachen Be noch drei Doppel-Be braucht; sie wird durch die Hmoll-Tonart ersetzt; nicht auch in der harmonischen Darstellung anderer Tonarten, wo sie häufig nicht zu umgehen ist.

**Cesti,** Marc' Antonio, ein bedeutender Componist des 17. Jahrhunderts, ist 1620 oder 1624 in Arezzo geboren, wurde Schüler von Carissimi, in dessen Sinne er bestrebt war, Recitativ und Arie schärfer auseinander zu halten, indem er die letztere zu erweitern und mehr in sich zu festigen unternahm. Seine Opern: „Orontea" (1649), „Cesare amante", „Lo schiavo regio", „Argene" hatten grossen Erfolg. Ausserdem schrieb er eine grosse Anzahl von Cantaten im Stile Carissimi's. Er starb in Venedig 1669.

**Cetera tedesca** (ital.) ein, mit zehn Saiten bespanntes lautenartiges Instrument im Mittelalter.

**C. f.** Abkürzung für Cantus firmus.

**Chaconne** (franz.), s. Ciaconna (ital.).

**Chalil,** der Name eines althebräischen, pfeifenartigen Musikinstruments.

**Challier,** Carl August, Gründer der Musikalienverlags- und Sortimentshandlung C. A. Challier & Comp. in Berlin, eröffnete dieselbe am 1. October 1835 in Verbindung mit Carl Gaillard. Die Firma zeichnete sich namentlich durch Herausgabe wohlfeiler Clavierauszüge der Opern und Oratorien von Gluck, Mozart und Haydn aus. 1851 starb Gaillard und Challier führte das Geschäft allein weiter bis 1865, in welchem Jahre er es seinem Sohne Willibald Ch. übergab.

**Chalumeau,** französische Bezeichnung für Schalmei; zugleich aber auch für das tiefste Register der Clarinette (s. d.).

**Changer de jeu** = bei der Orgel ein anderes Register ziehen.

**Chanson** (franz.) das Lied der Franzosen, vorwiegend heitern Charakters. Im 16. Jahrhundert waren in Frankreich noch das Sonett und das Rondeaux die beliebtesten lyrischen Dichtungsformen. Ronsard (von 1585) und vor allem Malherbe (1556—1628), der in Heidelberg und Basel studirt hatte, pflegten die Formen des, in jener Zeit in Deutschland Ode genannten Liedes, das dann auch in Jean Baptiste Rousseau (1671—1741), in Racine und Anderen Vertreter fand. Allmälig erst nahm das Lied den leichten Ton an; naiver Scherz, epigrammatischer Witz und der Ausdruck der Munterkeit und Freude wurden sein Inhalt und bestimmten die leichte und sangbare Form. De la Fare — Lainez — Chaulieu — Gresset — Voltaire waren im vorigen Jahrhundert wegen der Leichtigkeit ihrer Lieder zum Sprichwort geworden. Seitdem wurde auch der Name Chanson allgemein. 1732 erschien in Paris: „Nouveau recueil de chansons françois" mit Musik und 1736 bereits: „Recueil de chansons choisies". 1765 „Chansons joyeuses" und 1780 „Le petit chansonnier". Der Inhalt und die leicht fasslich ansprechende Melodie machte diese Dichtungen bald ausserordentlich beliebt unter dem Volke. Ausser Béranger haben in unserem Jahrhundert noch mehrere Chansonniers Ruhm und Ansehen in Frankreich gewonnen.

**Chansonnette** (franz.), ein Chanson geringeren Umfangs.

**Chant** (franz.) = der Gesang; Ch. l'eglise = der Kirchengesang; Ch. de triomphe = der Triumphgesang; Ch. patriotique = der patriotische Gesang; Ch. guerrier = das Kriegslied; Ch. pastorale = das Schäferlied; Ch. rustique = der ländliche Gesang.

**Chanter** (franz.) = singen; chanter à livre ouvert = vom Blatt singen.

**Chanter** (engl., franz.: Chantre) = der Kirchensänger.

**Chanterelle** (franz., ital.: Canterella) = die Sangsaite, heisst die höchste der Saiten bei Lauten, Geigen und den ähnlichen Instrumenten.

**Chanteur** (franz.) = der Sänger; Chanteuse = die Sängerin.

**Chanterres** (franz.), s. Menestrels.

**Chapeau chinois,** auch Pavillon

chinois (franz.), Halbmond, auch türkische Fahne oder Musikfahne genannt, heisst das, bei Militair-Musikchören gebräuchliche Klingelinstrument.

**Chapelle** (franz., ital.: Capella) die Capelle (s. d.).

**Charakter der Tonarten.** Schon die alten Theoretiker bemühten sich, die Charaktereigenthümlichkeiten der Kirchentonarten festzustellen. Da diese abweichend von einander construirt sind, so müssen sie selbstverständlich unterschiedene Wirkung machen, die aber nicht leicht mit Worten zu beschreiben ist. Durch Einführung der gleichschwebenden Temperatur und des modernen Tonsystems erscheint auf den ersten Blick dieser unterscheidende Charakter der Tonarten beseitigt, was indess nicht der Fall ist. Schon die verschiedene Lage der Tonleitern und Accorde bedingt eine verschiedene Wirkung derselben. Der Ddur-Dreiklang hat deshalb ein entschieden helleres Klangcolorit, als der tieferliegende Cdur-Dreiklang, und ein Tonstück in Ddur ausgeführt, muss im Klange sich von der Ausführung in Cdur, bei ganz unveränderten inneren Verhältnissen eben so unterscheiden, wie der Ton c von dem Tone d unterschieden ist. Die Versetzung desselben Tonstückes um eine Stufe tiefer muss nothwendig dann auch die entgegengesetzte Wirkung wie die Versetzung nach einem höhern Ton hervorbringen. Dass aber dieser Steigerungs- oder Abschwächungsprocess nicht in dieser Weise gleichmässig fortgeht, hat seinen Grund in der nähern oder engern Beziehung der Töne der Tonleiter unter sich. Diese verhalten sich durchaus nicht indifferent gegen einander, sondern sie treten in nähere oder entferntere Beziehungen und diese müssen sich selbstverständlich auf die, über ihnen erbauten Tonarten erstrecken, so dass, wie die Terz e dem Grundton näher verwandt ist als die Secunde d, auch die, auf jener erbaute Edur-Tonart der Cdur-Tonart im Klange näher verwandt ist, wie die Ddur-Tonart, obgleich diese tiefer liegt. Dem entsprechend gewinnen wir in der Fdur-Tonart sogar eine Vertiefung der Grundstimmung, sie nimmt den Unterdominant-Charakter an. Wiederholt muss dabei betont werden, dass dies für die ganz gleiche Construction gilt; die Edur-Tonart, in der tiefern Lage verwendet, wird natürlich weicher klingen, als die Cdur-Tonart in den höheren Lagen ausgeprägt; und die Fdur-Tonart wird in den höheren Lagen festlicher klingen, als jede der drei erwähnten in den tieferen Lagen. Es ist darnach leicht einzusehen, dass die Gdur-Tonart den hellen, aber milden Charakter der Dominant gewinnt, der sich in Adur gesteigert zeigt, wie der, der Cdur- in der Ddur-Tonart, und dass die Hdur-Tonart gewissermassen spitz wirkt wie der Leitton. Wie die chromatischen Halbtöne als Trübungen oder Steigerungen der diatonischen Töne erscheinen, so auch die, auf ihnen erbauten Tonarten. Die B-Tonarten erscheinen verhüllter, als die Kreuz-Tonarten, die heller und freundlicher wirken. Dabei kommen natürlich immer noch die besondern erwähnten Umstände, unter welchen die einzelnen Tonarten dargestellt werden, in Betracht. Wird mehr die Oberdominantseite entwickelt, so ist die Wirkung eine hellere und freundlichere, als wenn sich die Modulation mehr nach der Unterdominantseite wendet; oder wenn bei Ausstattung der Tonart die Moll-Tonarten stärker berücksichtigt werden. Diese erscheinen überhaupt als Trübungen des ursprünglichen Charakters. Bei der Moll-Tonart sind die beiden Terzen der Tonika und Unterdominant herabgedrückt und dies giebt der Tonart den verdüsterten Charakter, der sie ebenso für den Erguss sentimentaler und wehmüthiger wie leidenschaftlich erregter Stimmungen geeignet macht. Weit entscheidender für den Charakter eines Tonstücks sind aber immer Melodie und Rhythmus und die ganze darauf beruhende formelle Construction; das ist nur zu häufig übersehen worden; man hat aus einzelnen Tonstücken den Charakter der Tonarten bestimmt und diesen zugeschrieben, was auf anderem Wege erreicht worden ist. So nur sind die Träumereien eines Mattheson, Schubert, Marx u. a. zu erklären. Dass charakteristische Unterschiede in der Wirkung der Tonarten vorhanden sind, ist unzweifelhaft, aber sie sind nur durch das Verhältniss der Töne unter einander, und durch die Besonderheit ihrer Darstellung bedingt.

**Charakteristischer Ton** (lat. nota characteristica) heisst die Septime der Tonleiter, als Leitton, der sie von der, im Quintencirkel vorangehenden Tonart unterscheidet; in C-dur ist der charakteristische Ton h; in G-dur: fis; in D-dur: cis u. s. w.

**Charakterstücke** (ital. Pezzi caratteristici), Bezeichnung für Tonstücke mit ungewöhnlicherem Inhalt. Das Allegro, Adagio, Scherzo, Marsch und Tanz bringen in der Regel einen, an sich schon charakterisirten Inhalt. Nur durch einen abweichenden oder besonderen Inhalt wird das Allegro zu einem charakteristischen und ebenso der Marsch oder der Tanz. Dem entsprechend bezeichnet man dann auch die Tonstücke in den freieren Formen des Instrumentalliedes, Präludiums, der Etude u. s. w. mit einem eigenthümlichen Inhalt als Charakterstücke.

**Chasse** (franz.) = die Jagd, zugleich Bezeichnung für Jagdmusik.

**Chatzotzeroth,** der Name eines Metallblasinstruments der alten Hebräer.

**Ché** (chin.), ein chinesisches Saiteninstrument, das mit beweglichen Stegen versehen ist, um es stimmen zu können.

**Chef d'attaque** (franz.) = der Chorführer.

**Chef d'orchestre** (franz.) = der Orchesterdirector, Capellmeister.

**Cheng,** s. Tscheng.

**Cherubini,** Maria Luigi Zenobio Carlo Salvatore, ist zu Florenz am 14. Septbr. 1760 geboren, wurde von seinem Vater und dann von Bizarri und Capricci in der Musik unterwiesen, und schon in seinem 13 Jahre schrieb er verschiedene Kirchenstücke: ein Te Deum — ein Miserere — ein Credo — ein Dixit und eine Messe. Der Grossherzog von Toscana, Leopold II., gewährte ihm dann die Mittel, dass er in Neapel den Unterricht des gelehrten Pater Sarti geniessen konnte. Während dieser Studienzeit componirte er bereits mehrere Opern: „Quinto fabio“ (1780), „Armida“ (1782) und „Adriano in Siria“ (1782), welche mit Beifall aufgeführt wurden, und 1784 erhielt er bereits den Auftrag für London ein neues Werk zu schreiben; seine in Folge dessen dort aufgeführte Oper: „La finta principessa“ gewann auch den Beifall des englischen Publicums, während eine zweite von ihm: „Giulio Sabino“ vollständig durchfiel. In Folge dessen verliess Ch. London und ging 1786 nach Paris, wo er indess auch nicht länger weilte; er ging nach Turin und erst 1788 nahm er seinen bleibenden Aufenthalt in Paris. Hier componirte er zunächst die Oper: „Demophoon“ nach einem Text von Marmontel, die indess nur wenig Erfolg hatte. Darauf übernahm er die Direction der 1789 neu gegründeten italienischen Oper und führte 1791 seine neue Oper: „Lodoiska“ auf; dieser folgten „Elisa“ (1794), „Medea“ (1797), „Anacréon“ (1803) und endlich 1804 jene, die den Meister auch in Deutschland bekannt machte: „Les deux journées“, die auf deutschen Bühnen unter dem Titel: „Der Wasserträger“ heimisch geworden ist. 1805 wurde Cherubini nach Wien berufen; er führte hier seine Opern: „Lodoiska“ und 1806 „Faniska“ auf. Der für Oesterreich unglückliche Ausgang des Krieges veranlasste ihn nach Frankreich zurückzugehen, wo er auf den Gütern des Prinzen von Chimay in stiller Zurückgezogenheit lebte. Erst 1809 kehrte er nach Paris zurück und brachte hier seine Messe zur Ausführung, mit welcher seine bedeutende Thätigkeit auf diesem Gebiet beginnt, die in der Missa solemnis in D — der Krönungsmesse in A — dem Requiem in C und dem für Männerstimmen und einem Credo a capella Werke von höchster Bedeutung schuf. Während der Restauration leitete Cherubini die Kirchenmusik in der Schlosscapelle und hatte seit 1816 die Inspection im Conservatorium, zu dessen Director er 1821 definitiv ernannt wurde. Er starb am 15. März 1842 reich mit Titeln und Würden ausgezeichnet. Ausser den erwähnten Opern sind noch zu nennen: „Die Abenceragen“ — „Ali Baba“, ferner Sinfonien, Streichquartette, Claviersonaten u. a. Das, unter seinem Namen erschienene Lehrbuch: „Cours de contrepoint et de fugue“ (deutsch von Fr. Stöpel. Leipzig 1831) ist von seinem Schüler Halévy nach dem Unterricht Ch.'s zusammengestellt.

**Chevalet** (franz.), der Steg an den Streichinstrumenten und Clavieren.

**Chevilles** (franz.), die Wirbel zum Aufziehen der Saiten.

**Chevrette** (franz., ital. Cabreta) hiess eine, in Frankreich im 14. Jahrhundert gebräuchliche Schalmeienart.

**Chevrottement** (franz., ital. Trillo caprino) = der Bockstriller.

**Chiarentana** (ital.) ein Rundtanz in Italien.

**Chiarezza** (di voce) = Klarheit (der Stimme).

**Chiave** (ital., franz. clef) = Schlüssel, und besonders Tonschlüssel.

**Chiesa** (ital.) = die Kirche; Aria da ch. = Kirchenarie; Cantata da ch. = Kirchencantate; Concerto da ch. = Kirchenconcert; Sonata da ch. = Kirchensonate.

**Chikering & Söhne** in Boston (Nord-Amerika), eine der grössten Pianofortefabriken der Welt, wurde von Jonas Chikering (geb. 1800, gest. 1853) gegründet und wird von den Söhnen im Sinne und Geist des Gründers mit grossem Erfolg weiter geführt.

**Chiroplast** = der Handbildner, nannte J. B. Logier die, von ihm erfundene Vorrichtung zur Regelung der Handhaltung beim Clavierspiel.

**Chitarra** (ital.) = die Guitarre (s. d.); Ch. col' arco = die Bogenguitarre.

**Chitarrina,** die kleine neapolitanische Guitarre.

**Chitarrone,** ein neapolitanisches Saiteninstrument, der Theorbe (s. d.) ähnlich.

**Chladni,** Ernst Florenz Friedrich, der berühmte Akustiker, ist am 30. Novbr. 1756 zu Wittenberg geboren. Wie sein Vater sollte er den Beruf eines akademischen Lehrers der Rechtswissenschaften erwählen und besuchte zu diesem Zwecke die Fürstenschule zu Grimma und die Universitäten zu Wittenberg und Leipzig. Seine Neigung zur Musik wie zu naturwissenschaftlichen Forschungen führten ihn indess auf das Gebiet der Klanglehre, auf dem er von bahnbrechender Bedeutung werden sollte. Bereits 1787 veröffentlichte er die Schrift, die seinen Namen alsbald in der wissenschaftlichen Welt bekannt machte: „Ueber die Theorie des Klanges" und 1789 erfand er das neue Instrument, von ihm Euphon (s. d.) genannt, mit dem er dann auf Reisen ging, um es in der Oeffentlichkeit vorzuführen, zugleich aber auch um Vorlesungen über seine Theorie von der Natur des Klanges zu halten. 1799 vollendete er ein zweites neues Instrument, das er Clavicylinder (s. d.) nannte. Seitdem dehnte er seine Reisen über fast ganz Europa aus. Er starb plötzlich in der Nacht vom 3. zum 4. April 1827 in Breslau. Ausser dem erwähnten Werke veröffentlichte er in Leipzig bei Breitkopf & Härtel 1802: „Die Akustik" (ein Werk, das auf Befehl Napoleons [1809] ins Französische übersetzt erschien, unter dem Titel: „Traité d'Acoustique"). 1817 erschienen „Neue Beiträge zur Akustik" (ebendas.). Ausserdem erschien 1827 bei Schott in Mainz: „Kurze Uebersicht der Schall- und Klanglehre" und veröffentlichte er noch zahlreiche Abhandlungen theils besonders, theils in verschiedenen Zeitschriften gedruckt.

**Choeur** (franz.) = Chor (s. d.).

**Chopin,** Frédéric François, der geniale Pianofortevirtuose und Componist, ist am 1. März 1809 in Zalazowawola bei Warschau geboren; wurde in Warschau ein Schüler von Elsner und erregte bald durch seine aussergewöhnlichen Leistungen die Aufmerksamkeit der hocharistokratischen Kreise Warschaus; mehr noch wie sein ebenso originelles als reizvolles Clavierspiel fanden seine eigenartigen Compositionen allgemeinste Bewunderung. 1830 nahm Chopin seinen Aufenthalt in Paris und hier starb er am 17. Oct. 1849. Seine überfluthend reiche Innerlichkeit fügte sich nur widerwillig der förmellen Begrenzung. Zwar versuchte er, diese selbst in die strengeren Formen zu bannen und seine beiden Clavierconcerte (Op. 11 in Emoll und Op. 21 in Fmoll), wie die beiden Sonaten (Op. 35 und 58) oder sein Trio (in Gmoll Op. 8) sind hochbedeutsame Offenbarungen einer gottbegnadeten Individualität, aber diese kommt doch in den freieren Formen des Nocturnos und Präludiums und in der Form des Tanzes viel unmittelbarer zur Erscheinung. Der ganze geistige Organismus des Meisters ist ein so eigenthümlicher, sein Fühlen und Empfinden ist so aussergewöhnlicher Art, dass zu ihrer Darlegung der Organismus der Tonsprache nur in seinen allgemeinsten Grundzügen noch genügt. Die Harmonik liefert ihm weniger das Material, aus dem er Kunstformen bilden will, als vielmehr die Klänge, in denen er sein erregtes Gefühl austönt. Kaum ein anderer hatte sich in den Charakter des Instruments, das er zum Träger seiner Kundgebungen macht — das Pianoforte — so eingelebt, als er; seine Phantasie ist so vollständig mit dem Klange desselben gesättigt und verwoben, dass dort kaum noch ein anderer erzeugt wird. So wurden das Nocturno und das Präludium zu den reinsten Verkündern dessen, was in ihm fluthet und wogt und die Tanzformen: Walzer, Mazurka und Polonaise weitet er so aus, dass auch sie uns von seinen Schmerzen und seinem Lieben und seinem Hassen erzählen.

**Chor** (lat. chorus, ital. coro, franz. choeur, engl. chorus oder quire) ist zunächst die Vereinigung von verschiedenen, mehrfach besetzten Stimmgattungen (oder auch Instrumenten) zur gemeinsamen Ausführung mehrstimmiger Tonsätze. Jene bezeichnet man näher mit Vocal-

chor, diese mit Musikchor; viel häufiger indess wird jene einfach als Chor bezeichnet, und zwar unterscheidet man den gemischten Chor, der aus Sopran-, Alt-, Tenor- und Bassstimmen zusammengesetzt ist, den Frauen- oder Knabenchor, bei dem nur Sopran- und Altstimmen vorhanden sind, und den Männerchor, der aus Tenor- und Bassstimmen besteht. Je nach der Anzahl der Stimmen bezeichnet man ihn als zwei-, drei-, vier- und mehrstimmigen Chor. Werden zwei gleich oder auch ungleich zusammengesetzte Chöre zu einheitlicher Wirkung verbunden, so entsteht der Doppelchor. — Weiterhin bezeichnet man mit Chor auch die, für solche Vereinigung einer grösseren Anzahl von Stimmen geschriebenen Tonstücke, zum Unterschiede von den Formen für Solostimmen. Dem entsprechend sind die Cantate, das Oratorium und die Oper aus Solosätzen (Arie, Duett, Terzett, Quartett und anderen Ensemblesätzen) und Chören zusammengesetzt (s. Chorformen). Endlich bezeichnet man mit Chor auch den erhöhten Raum, innerhalb dessen musikalische Aufführungen stattfinden. Der ursprünglichsten Bedeutung des griechischen Stammwortes χορός = etwas Rundes — ist das auch vollständig entsprechend und auch in der christlichen Kirche hiess der, über dem Boden des Schiffs der Kirche erhöhte Raum Chor, und zwar Priesterchor oder Presbyterium. Als später dann die Sängerchöre auch in der Kirche an Ausdehnung gewannen, reichte dieser Raum nicht mehr aus, daher wies man dem Sängerchor seinen Platz auf den, dem Altar gegenüberliegenden Emporen an, der nun die Bezeichnung Chor erhielt; wenn auf ihm auch die Orgel aufgestellt ist, heisst er Orgelchor.

**Choragium** hiess bei Griechen und Römern der Raum, in welchem der Chor für die Aufführung der Dramen eingeübt wurde.

**Choragus** hiess der Chorführer in der antiken Komödie.

**Choral** (aus dem Griech., lat. Cantus choralis, ital. Canto fermo, franz. Plainchant) heisst der gemessene, vorwiegend in Tönen von gleicher Zeitdauer sich bewegende Gesang, wie er namentlich seit Gregor d. Gr. (590) in der christlichen Kirche herrschend wurde. Bis zur Reformation blieb seine Ausführung fast ausschliesslich den geschulten Sängerchören überlassen. Luther bahnte dann seine Umwandlung als protestantischen Choral zum Gemeindegesang an.

**Choral-Basset** heisst eine, wenig gebräuchliche Pedalstimme der Orgel.

**Choralbuch** heisst die Sammlung der, beim Gottesdienst hauptsächlich von der Gemeinde gesungenen Melodien.

**Choraleon**, ein, vom Conservator Bruner, nach der Idee des Professors Hoffmann in Warschau gebautes Musikinstrument, das sich vom Aeolodikon nur dadurch unterschied, dass jede der metallenen Pfeifen mit einem blechenen Sprachrohr versehen war.

**Choralfuge**, Fuge mit Choral, s. Fuge.

**Choralisten** und **Vicarien** hiessen in den Stiftskirchen die Stellvertreter der Domherren beim Singen der Horae und Vespern. In der protestantischen Kirche bezeichnet man damit besoldete Sänger, welche den Gemeindegesang unterstützen.

**Choralnote** (lat. nota quadrata cantus plani) heisst die viereckige, schwarze Note, mit welcher in den Antiphonarien- und Messbüchern des frühen Mittelalters die Ritualgesänge aufgezeichnet wurden, die noch heute am Rhein und in Süddeutschland gebräuchlich ist.

**Choral-Prästant** heisst in der Orgel eine Principalstimme, die namentlich gern zur Führung der Choral-Melodie angewendet wird.

**Choral-Vorspiel** = ein Vorspiel, mit dem der Choral eingeleitet wird; in der Regel liegt diesem die Choralmelodie als Cantus firmus zu Grunde.

**Choraula** (lat. aula chori) heisst der, in der römisch-katholischen Kirche für den Gesangunterricht der Chorknaben bestimmte Saal; ebenso der, in Klöstern hinter dem Hochaltar der Kirche eingerichtete Versammlungssaal der Mönche, in dem die canonischen Tageszeiten abgesungen werden.

**Choraulen** hiessen deshalb auch die, an Dom- und Stiftskirchen angestellten Chorknaben.

**Chorda** (Plur. Chordae) = die Saite; zugleich aber auch der Ton; daher Ch. aequitona = gleichklingende Töne; Ch. elegantiores oder elegantiorum = die durch Versetzungszeichen chromatisch veränderten Töne; Ch. chromaticae = die Halbtöne; Ch. diatonicae, die sieben natürlichen Töne der Tonleiter; Ch. enharmonicae = die in doppelter Weise, durch Erhöhung oder Vertiefung gewonnenen Töne; Ch. essentiales modi = wesentliche

Töne; Ch. mobiles = die veränderlichen Töne; Ch. stabiles oder stantes hiessen im System der griechischen Tonarten die unveränderlichen Töne.

**Chordaulodion** = verbundenes Saiten- und Flötenwerk, nannte Friedrich Kaufmann in Dresden ein, von ihm erfundenes selbstspielendes Instrument, das den Klang des Pianoforte, der Flöte und der Triangel täuschend nachahmt.

**Chordirector** heisst beim Theater der, die Chöre einstudirende Dirigent.

**Chordometer** = Saitenmesser, heisst ein Instrument, durch welches die Stärke der Saiten genau gemessen wird.

**Chorformen** sind die, vom Chor ausgeführten Vocalformen. Das Lied für gemischten Chor oder auch für Männerchor wird so zum Chorlied; auch die Arienform wurde früher chorisch bearbeitet als Chorarie; der Choral wird gleichfalls häufig als Chorform behandelt, namentlich als figurirter Choral und als Choralfuge. Eine echte und ursprüngliche Chorform ist die Motette (s. d.), die sowol selbständig wie auch in den Chören der zusammengesetzten Formen, der Cantate und des Oratoriums — der Messe und der Passion — häufig zur Anwendung kommt. Mit ganz besonderer Vorliebe aber wurden die künstlichen Formen des Canons und der Fuge als Chorformen behandelt.

**Chorführer** (franz. Chef d'attaque) ist der Name für den ersten Sänger bei jeder Stimmgattung im Chor, der als solcher die übrigen Sänger derselben Stimme zu leiten hat.

**Chorherren** — auch Stifts- oder Domherren genannt (lat. Canonici), heissen in der katholischen Kirche die Geistlichen, welche die Horae und die Vesper abzusingen haben, wobei sie sich gern durch Choralisten und Vicarien vertreten lassen.

**Choriambus** ist in der griechischen Metrik ein zusammengesetzter Fuss, der aus zwei kurzen Silben, die zwischen zwei langen stehen, zusammengesetzt ist: — ◡ ◡ —

**Chorion** (griech.) ein altgriechischer Nomos, der zum Preise der Göttin Kybele gesungen wurde.

**Choristen** heissen die Mitglieder eines Sängerchors.

**Choristfagott**, s. Dolcian.

**Chorkleidung** ist die vorgeschriebene Kleidung der Chorsänger.

**Chorley**, Henry, hervorragender englischer Musikschriftsteller, ist 1808 in der Grafschaft Lancaster geboren und starb am 16. Febr. 1872 in London. Er war langjähriger Mitarbeiter des Atheneums und veröffentlichte ein bedeutendes Buch: „Modern German Music, Recollections and Criticism" (Lond. 1854).

**Chormaass**, chormässig bei der Orgel, gleichbedeutend mit Aequal, achtfüssig.

**Chorodidaskalos** oder Chorostates hiess bei den alten Griechen der Chorführer.

**Choron**, s. Chorus.

**Choron**, Alexandre Etienne, ausgezeichneter französischer Musiklehrer und Componist, ist am 21. October 1772 zu Caën geboren und starb am 29. Juni 1834 in Paris. Er veröffentlichte „Principes d'accompagnement des écoles d'Italie" (Paris 1804), „Principes de composition des écoles d'Italie" (Paris 1808); mit Fayolle gemeinsam: „Dictionnaire des Musiciens" (Paris 1810—1811), „Méthode élémentaire de musique et de plainchant" (Paris 1811) und eine Reihe anderer Werke. Er war auch der Gründer einer Chorgesangschule, aus welcher das „Conservatoir de musique et religieuse" hervorging.

**Chorpräfect** heisst bei den Kirchen- und Schulchören derjenige, welcher die Uebungen des Chors zu leiten hat.

**Chorprincipal**, s. Chormaass.

**Chorregent** (lat. Regens chori) = der Dirigent des Kirchensängerchors.

**Chorsänger**, s. Choristen.

**Chorstörer** (lat. Turbatores chori) nannte man im Mittelalter die, in einigen Mönchsklöstern angestellten Sänger, deren Aufgabe es war, durch falsche Intervalle u. dergl. die gute Wirkung des Chorgesanges zu stören oder zu unterbrechen.

**Chorus** (lat., griech. Choron) hiess ein altes Musikinstrument, das mehrfache Wandlungen durchmachte.

**Chorus instrumentalis** = ein Instrumentalchor.

**Chorus pro capella** (lat.) = Capellenchor, nannte man den angestellten Kirchenchor, der als Verstärkung zu dem gewöhnlichen Chor hinzugezogen wurde.

**Chorus recitativus** nannte man den Verein der concertirenden Singstimmen, bei den Musikaufführungen in früheren Jahrhunderten, im Gegensatz zum Chor der Vocalisten und Instrumentalisten.

**Chorus vocalis** = ein Sängerchor.

**Chroma** (griech.-lat., ital. Croma) bedeutet die Achtelnote und auch das Ver-

setzungszeichen; C. simplex das einfache Kreuz ♯ und C. duplex das Doppelkreuz ×.

**Chroma,** s. Neuclaviatur.

**Chromameter** (franz. Chromamètre) nannten die Pariser Instrumentenmacher Roller und Blanchet ein von ihnen erfundenes und 1828 aufgestelltes Instrument, ein verticales Monochord, das die ganze chromatische Tonleiter genau temperirt angiebt, so dass darnach der Clavierstimmer jeden einzelnen Ton stimmen kann.

**Chromatisch** (ital. cromatico, franz. chromatique), d. i. gefärbt, farbig, hiess in der Musik der alten Griechen das Klanggeschlecht, bei welchem die zwei ersten Intervalle eines Tetrachords Halbstufen sind, und das dritte den Umfang einer übermässigen Secunde hat. — In der modernen Musik heisst die Fortschreitung in Halbstufen chromatisch: c—cis—d—dis u. s. w.

**Chromatisch-diatonisches System** nannte man bei den Griechen jede Tonfolge, in welcher Tonstufen des chromatischen und diatonischen Geschlechts gemischt waren.

**Chromatische Diesis** ist die griechische Benennung des Dritteltons.

**Chromatische Harfe** nannte man die, von Dr. Pfranger in Schleusingen erfundene Harfe, welche keiner Umstimmung bedurfte, da sie in mehr als fünf zwölfsaitigen Octaven die ganze chromatische Tonleiter enhält. Die Pedalharfe (s. d.) hat sie indess verdrängt.

**Chromatisches Horn** (franz. Cor cromatique, ital. Corno cromatico) = das Ventilhorn (s. Horn).

**Chromatische Töne** heissen im modernen Musiksystem die, durch Erhöhung oder Vertiefung der diatonischen um eine Halbstufe gewonnenen Töne.

**Chromatische Tonleiter** heisst die, aus Halbstufen zusammengesetzte Tonleiter: c—cis—d—dis—e—f—fis—g—gis—a—ais—h—c.

**Chromatische Verdichtung** hiess bei den Griechen die Fortschreitung durch die Halbtöne ihres chromatischen Geschlechts.

**Chronometer** = Zeitmesser, heissen auch die Instrumente, vermittelst welcher man die absolute Zeitdauer der Töne feststellt. Der Physiker Sauveur (1653 bis 1716) soll der erste gewesen sein, der ein derartiges Instrument construirte; eine ähnliche Maschine beschrieb Loulié in einem wissenschaftlichen Werke und mit dem Beginne des 19. Jahrhunderts mehrten sich die Versuche einen zweckmässigen Taktmesser zu construiren. So entstanden der Stöckel'sche Chronometer, ein Räderwerk, das durch Aufschlagen auf eine, im Apparat befindliche Glocke die Zeiten markirte; der Wenk'sche Chronometer, der leise knisternd die Zeittheile bezeichnete, und die Guthmann'sche Taschenuhr mit Schlagwerk. Der Mechaniker M. Mälzel construirte endlich den Metronom, der die weiteste Verbreitung fand; einen einfacheren Chronometer noch erfand Gottfried Weber (s. Metronom). Aus neuester Zeit ist noch die Taktuhr (s. d.) zu erwähnen.

**Chrotta,** auch Rotta genannt (s. Cruit).

**Chrysander,** Friedrich, geboren am 8. Juli 1826 zu Lübtheen in Mecklenburg, ist namentlich durch seine Händelbiographie, von welcher seit 1858 zwei und ein halber Band erschienen sind, wie als Begründer und Leiter der deutschen Händelgesellschaft, welche eine neue Ausgabe der Werke des Meisters besorgt, bekannt geworden.

**Chwatal,** Franz Xaver, ist geb. am 19. Juni 1808 zu Rumburg in Böhmen und starb am 24. Juni 1879 im Soolbade Elmen. Von seinen zahlreichen veröffentlichten Werken sind einzelne instructive für Clavier als werthvoll zu bezeichnen, namentlich aber die beiden Clavierschulen, welche weite Verbreitung fanden.

**Ci** ist in der Bobisation (s. d.) die Bezeichnung für cis.

**Ciaconna** oder **Ciacona** (ital., franz. Chaconne) ist der Name eines ernsten, edlen Tanzes, der auch in der Oper in Frankreich, Italien und Deutschland Aufnahme fand. Die Ciaconna ist im $^3/_4$ Takt gehalten. Auch als besonderes Musikstück war die Ciaconna im vorigen Jahrhundert sehr beliebt; sie erhielt nicht nur in der „Suite" (s. d.), sondern selbst in der Cantate und im Oratorium ihren Platz. Man findet in Bach'schen Cantaten wie in Händel'schen Oratorien, Arien und Chöre in der Form und im Charakter der Ciaconna.

**Cimarosa,** Domenico, der berühmte italienische Operncomponist, ist am 17. Decbr. 1749 zu Aversa im Königreich Neapel geboren, war von 1761—1772 Schüler des Conservatoriums Santa Maria di Loreto in Neapel und genoss hier den Unterricht von Manna, Sacchini, Fena-

roli und später Piccini. 1772 ging seine erste Oper: „Le stravaganze del conte" in Scene und bis zum Jahre 1787 waren mehr als 40 seiner Opern und Cantaten meist mit grossem Beifall aufgeführt worden. 1787 berief ihn die Kaiserin Katharina II. als Kammercomponist nach Petersburg; hier sagte ihm das Klima nicht zu und so folgte er 1792 der Einladung des Kaisers Leopold II. und ging nach Wien. Dort schrieb er die Oper, die ihn auch in Deutschland weit und breit bekannt machte: „Il matrimonio segreto" („Die heimliche Ehe"). 1793 ging er wieder nach Neapel zurück; hier wurde er, republikanischer Gesinnung verdächtig, nach der Rückkehr der Bourbons gefänglich eingezogen und zum Tode verurtheilt, und nur der Vermittlung einflussreicher Personen gelang es, ihn zu retten. Doch musste er das Königreich Neapel verlassen; er ging nach Venedig, und hier starb er am 11. Jan. 1801 eines qualvollen Todes, wie man annimmt, in Folge der erlittenen Kerkerhaft.

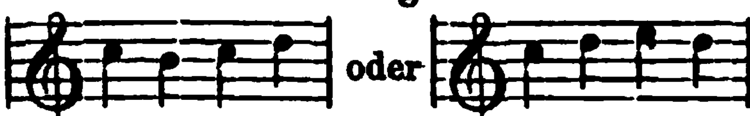
**Cimbal,** s. Hackebrett.

**Cinelli** (Bacinelli, franz. cinelles) = kleine Becken.

**Cinque Pas** (franz.) = Fünftritt, Benennung eines alten Tanzes.

**Circolo** (ital. Zirkel, Kreis), bei den Mensuralisten die Benennung für das Taktzeichen ( ) oder O das Tempus perfectum.

**Circolo mezzo** ist der früher gebräuchliche Name einer Tonfigur von vier Tönen:




**Cis** (ital. do diesis, franz. ut dièse, engl. c sharp), Bezeichnung für den um eine Halbstufe erhöhten Ton c.

**Cisdur** (ital. do diesis maggiore; franz. ut dièse majeur, engl. c sharp major), die, auf cis erbaute Durtonleiter und Tonart unsers modernen Tonsystems. Als selbständige Tonart wird sie seltener angewandt; weil sämmtliche Töne der Normaltonleiter erhöht werden müssen, bereitet sie mehr Schwierigkeiten, als die enharmonisch verwandte Desdurtonart, die nur fünf Versetzungszeichen bedarf. In der Modulationsordnung der Tonstücke ist die Cisdurtonart nicht zu entbehren.

**Cisis,** oder auch Ciscis, ist das doppelt erhöhte c.

**Cismoll** (ital. do diesis minore, franz. ut dièse mineur, engl. c sharp minor), die, auf cis erbaute Molltonart und Tonleiter, die als Paralleltonart von Edur vier Kreuze als Versetzungszeichen braucht: fis, cis, gis und dis.

**Cithara** = Kithara, s. d. und Zither.

**C. l.,** Abkürzung für col legno = mit dem Holz (des Violinbogens).

**Clairon,** im 18. Jahrhundert eine Trompetenart, mit engerem Rohr, weshalb sie schärfer klang und auch für die höheren Tonlagen geeigneter war als die gewöhnliche Trompete.

**Claquebois** (franz.; lat. xylorganum) = die Strohfidel (s. d.).

**Clar.,** Abkürzung für Clarinette.

**Clara voce** (lat.), mit heller, klarer Stimme.
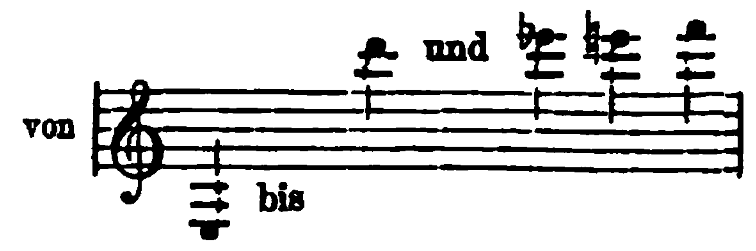
**Clari,** Giovanni Carlo Maria, ausgezeichneter italienischer Kirchencomponist, ist 1669 zu Pisa geboren, starb als Capellmeister der Hauptkirche zu Bologna um 1746. Seine trefflichen Kirchencompositionen erschienen erst nach seinem Tode, wie z. B. in den Sammlungen von Proske.

**Clarin,** aus dem italienischen Clarino entstanden, war lange Zeit die Benennung für die Trompete und für eine gewisse Art, sie zu blasen. Das

**Clarinblasen** ist vom Feldstückblasen und Principalblasen unterschieden; es bezeichnet das Blasen der gesangreichen Oberstimme.

**Clarinette** (ital. clarinetto, franz. clarinette), der Name eines Holzblaseinstruments, das gegenwärtig in unsern Orchestern unentbehrlich ist. Das ziemlich weite, in senkrechter Richtung laufende Rohr des Instruments ist in mehrere Theile zerlegt. Der wichtigste ist das Mundstück; es ist ein, aus Cocosholz oder Metall gedrehtes Rohr, das nach vorn schnabelförmig zuläuft; den untern Theil des Schnabels bildet das sogenannte Blatt, das aus englischem Rohr gefertigt ist und durch Bindfaden fest auf das Mundstück aufgebunden wird, doch so, dass es am obern Rande etwas absteht. Durch die sogenannte Birne ist das Mundstück mit den beiden Mittelstücken verbunden, und an diese schliesst sich der etwas erweiterte Schalltrichter, auch Becher genannt, an. Die beiden Mittelstücke sind mit Tonlöchern und Klappen versehen. Jedes der beiden Mittelstücke hat vier Tonlöcher; ausserdem sind noch 11 mit Klappen verschlossene Löcher vorhanden. Das 20. Loch im Schalltrichter ist mit einer offenen Klappe versehen. Durch den verschiedenen Gebrauch der

Tonlöcher und Klappen ermöglicht die Clarinette einen Umfang




Um den Umfang noch zu erweitern und den Gebrauch des Instruments zu erleichtern, wendet man es in verschiedenen Stimmungen an. Die Clarinette mit dem oben angegebenen Umfang heisst C-Clarinette. Die B-Clarinette steht einen Ton tiefer, mithin reicht ihr Umfang von d bis c³ und es³, und die A-Clarinette, welche eine kleine Terz tiefer steht als die C-Clarinette, von cis bis h² und d³. Der Nürnberger Flötenmacher Johann Christoph Denner baute um das Jahr 1700 die ersten Clarinetten, aber erst in dem letzten Viertel des Jahrhunderts wurden sie allgemeiner eingeführt, namentlich seit Mozarts und Haydns Vorgange. Besondere Arten der Clarinette sind noch die Altclarinette, die eine Quinte tiefer steht als die Clarinette und in zwei Stimmungen verwendet wird, in F und Es, und die Bassclarinette, die eine Octave tiefer klingt als die Clarinette, und die ebenfalls in zwei Stimmungen vorhanden ist, in C und B. In Militärorchestern findet man auch noch Clarinetten in andern Stimmungen, in D, Es, F, und selbst in G, As und H.

**Clarino,** der italienische Name für Trompete; auch der Name für Clarinblasen (s. d.).

**Classicum** war im Mittelalter der Name für eine besondere Trompetenart, und auch für das Zusammenwirken verschiedener Instrumente zur Ausführung eines Tonstückes.

**Classisch,** dem lateinischen classis = Abtheilung, Classe nachgebildet, bedeutet ursprünglich so viel als: der ersten Classe angehörig. Seit Servius Tullius hiessen bei den Römern classici diejenigen Bürger, welche die höchsten Steuern zahlten und demgemäss die einflussreichsten Volksclassen bildeten. Darnach ging die Bezeichnung classisch auch auf solche Kunstwerke über, welche unter allen andern hervorragen und als monumental Einfluss und Bedeutung für alle Zeiten gewinnen, mustergiltig werden. In neuer Zeit hat diese Begriffsbestimmung insofern eine Veränderung erfahren, als man sie mehr in Bezug auf den Inhalt eines bedeutenden Kunstwerks anwendet und als classisch dasjenige bezeichnet, welches die höchsten Ideen des menschlichen Lebens zum Inhalt nimmt, im Gegensatz zu jenem, welches das romantische Kunstideal zu verkörpern sucht (s. Romantik).

**Claudin** le jeune, zu Ende des 16. und am Anfange des 17. Jahrhunderts königl. Kammercomponist in Paris, gehörte zu den bedeutendsten Contrapunktisten jener Zeit, wie seine 4-, 5-, 7-, 8- und 10stimmigen Tonsätze beweisen.

**Claudius,** Matthias, der, unter dem Namen Asmus oder der Wandsbecker Bote bekannte treffliche Dichter, war auch Clavierspieler und Musikkenner. Er ist am 15. Aug. 1743 zu Rheinfeld im Holsteinschen geboren und starb am 21. Jan. 1815 zu Hamburg. Er hat namentlich viele volksthümliche Lieder gedichtet, zu denen J. A. P. Schulz die Melodien erfand, wie: „Bekränzt mit Laub", „Stimmt an mit hellem hohem Klang", „Wenn jemand eine Reise thut" u. s. w.

**Clausel** (s. clausula) heisst jede Schlussformel im ein- oder mehrstimmigen Satz.

**Clausula** (lat.), Bezeichnung für einen kurzen melodischen Abschnitt, besonders zwischen den Einschnitten der canonischen oder fugirten Sätze. Dem entsprechend ist eine

**Clausula a claudendo** = der Schluss oder Absatz eines contrapunktischen Satzes.

**Clausula affinalis,** ein Schluss in einer, mit der Haupttonart verwandten Nebentonart.

**Clausula dissecta** = Halbschluss.

**Clausula dominans** = Cadenz in der Dominant.

**Clausula falsa** = Trugschluss.

**Clausula finalis** oder primaria = Ganzschluss in der Tonika.

**Clausula impropria** = aussergewöhnliche Ausweichung.

**Clausula medians** oder tertiaria = Cadenz in der Terz (der Mediante).

**Clausula pura** = Cadenz ohne Ausweichung.

**Claus-Szarvady,** Wilhelmine, bedeutende Pianofortevirtuosin, ist geboren den 13. Dec. 1834 in Prag. Schon als Schülerin des Musikinstituts von Joh. Proksch erregte sie Aufsehen, und als sie dann 1849 ihre Kunstreise unternahm, erwarb sie überall, wo sie auftrat, bedeutende Erfolge. Später nahm sie in Paris ihren Wohnsitz, wo sie sich 1855 mit dem magyarischen Schriftsteller Fr. Szarvady verheiratete.

**Claväoline,** s. Aeoline.

**Clavecin** oder Clavessin (franz.), s. Clavier.

**Clavecin acoustique** ist der Name eines, von dem Instrumentenmacher de Verbés in Paris 1771 erfundenen Tasteninstruments.

**Clavecin à peau de buffle** nannte Pascal Taskin zu Paris das, von ihm 1768 erfundene Tasteninstrument, bei dem er anstatt der Rabenfedern, kleine Stückchen Ochsenhaut anwandte, um die Saiten erklingen zu machen.

**Clavecin électrique** hiess ein, von dem Jesuiten la Borde um die Mitte des 18. Jahrhunderts erfundenes Tasteninstrument, bei welchem Glöckchen durch einen elektrischen Strom klingend gemacht wurden.

**Clavecin harmonieux,** ein verbessertes Clavecin acoustique.

**Clavecin oculaire,** s. Farbenclavier.

**Clavecin organisé,** ein von Johann Andreas Stein erfundenes Clavier, dessen innere Einrichtung nicht weiter bekannt wurde; man vermuthet, dass sie der des sogenannten Vis a vis (s. d.) ähnlich gewesen ist.

**Clavecin royal** nannte Johann Gottlob Wagner, Instrumentenbauer zu Dresden, den, von ihm 1774 erfundenen Kielflügel, der mit Lauten-, Harfen- und Pantalonzug versehen war.

**Claves** (lat.), so viel als Schlüssel, wurde anfangs als Bezeichnung für die einzelnen Töne der Tonleiter gebraucht; die Töne der tiefsten Octave der guidonischen Tonleiter hiessen Cl. capitales, und zwar die ersten vier Cl. graves und die andern vier Cl. finales. Cl. chromaticae hiessen die, mit einfachen Versetzungszeichen notirten Klänge, und Cl. diatonicae die natürlichen. Ganz dem entsprechend bezeichnete man auch die Schlüssel mit Claves und später auch die Tasten der Claviere und Orgeln.

**Claviatur** (lat. claviatura oder claviarium), die Gesammtheit der Tasten oder Claves bei Orgel und Clavier, vermittelst welcher diese Instrumente zum Erklingen gebracht werden. Die, für das Spiel mit den Händen bestimmte Claviatur bezeichnet man jetzt nur noch bei der Orgel mit Manual, zum Unterschiede von der, zum Spiel mit den Füssen bestimmten, welche Pedal heisst.

**Claviaturbrett** heisst das, hinter der Tastatur befindliche Brett, das den hintern Theil derselben, die blinde Tastatur verdeckt.

**Claviatur-Contrafagott,** s. Contrafagott.

**Clavicembalo** oder Cembalo (ital.), so viel als Clavier (s. d.).

**Clavichord** (lat. clavicordium, ital. clavicordo), so viel als Clavier (s. d.).

**Clavicylinder** nannte Chladni (s. d.) sein 1799 erfundenes Instrument, bei welchem vermittelst einer Claviatur einem, in Bewegung gesetzten Glascylinder angenehm klingende Töne entlockt wurden.

**Clavicymbalum** (lat.) gleichbedeutend mit Clavicembalo.

**Clavicytherium,** ein aufrecht stehendes Cembalo.

**Clavidon,** ein, von dem Prager Instrumentenmacher Sauer erfundenes, dem Hackbrett ähnliches Instrument.

**Clavier.** Der ursprüngliche Name dieser Instrumentengattung, Clavichord, ist aus clavis = Schlüssel, Taste, und corda = Saite, zusammengesetzt. Als die ursprünglichste Form ist wol das Hackebrett (s. d.) zu bezeichnen, das bereits im 10. Jahrhundert bekannt und beliebt war und jedenfalls den Anstoss gab, das Clavichord zu construiren. Wie das Hackbrett, bestand auch das Clavichord aus einem Kasten in Form eines Rechtecks; über dem Resonanzboden waren die Saiten links mit feststehenden Stiften, rechts mit Wirbeln befestigt. An Stelle der Klöppel aber, mit welchen die Saiten beim Hackbrett erklingen gemacht wurden, traten beim Clavichord Metallzungen, die am Ende des Hebelarms, in welchen die Taste ausgeht, so angebracht waren, dass sie beim Niederdrücken derselben die betreffende Saite anschlugen und dadurch ertönen machten. Bei dem Clavicymbalum (franz. Clavecin) waren statt der Metallzungen auf Stäbchen stehende Rabenkiele an dem Ende des Hebelarms angebracht. Das Claviciterum war anstatt mit metallenen, mit Darmsaiten bespannt, die nach Virdung (s. d.) „mit negeln harpfen gemacht wurden". Ursprünglich war der Umfang des Instrumentes wol nur auf die 20 Töne der guidonischen Tonleiter beschränkt. Als Virdung (1511) seine „Musica getutscht" herausgab, hatte das Instrument bereits 23 Unter- und 15 Obertasten mit einem Umfange von a, b, h, c, cis u. s. w. bis $h^2$ und er erwähnt Clavicordia mit vier Octaven. Beim Spielen stellte man das Clavi-

chord, das ganz einem Kasten glich, auf einen Tisch; erst bei geöffnetem Deckel wurden die Tasten frei und spielbar. Weiter werden noch das Virginal (s. d.) und das Spinett (s. d.) als besondere Arten erwähnt. Das Clavicymbel hatte im 17. Jahrhundert nach Praetorius bereits die Gestalt „eines Flügel" und wurde auch Schweinskopf genannt, „weil es so spitzig wie ein wilder Schweinskopff fornen zugehet". Praetorius bezeichnet es dann als ein Instrument „von starkem, hellem, fast lieblichem Resonantz vnd Laut mehr als die andern wegen der doppelten, dreifachen, ja auch wol vierfächtigen Saiten". (S. Pianoforte.)

**Clavier-Auszug** nennt man die Uebertragung eines ursprünglich mehrstimmigen Vocal- oder Instrumentalwerkes für Clavier. Es werden von Sinfonien, Ouverturen für Orchester, von Quartetten, Quintetten u. s. w. Clavier-Auszüge gefertigt, welche alles Wesentliche der ursprünglichen Composition möglichst ausführlich und zugleich bequem spielbar für Clavier übertragen bringen. Bei derartigen Uebertragungen von Opern, Oratorien u. dgl. wird häufig der Gesang unverändert beibehalten, so dass das Clavier nur die Orchesterbegleitung zu ersetzen hat; im andern Fall müssen im Clavier-Auszug auch die Singstimmen ihrem wesentlichen Inhalt nach aufgenommen werden. Selbstverständlich können solche Uebertragungen für einen Spieler, also zweihändig, oder für zwei, also vierhändig, und für ein, zwei, drei und mehr Claviere eingerichtet werden.

**Clavierharmonica** heisst eine Harmonica (s. d.), welche mit einer Claviatur versehen ist.

**Claviorganum** (lat.), Clavierorgel, hiess ein, noch bis ins vorige Jahrhundert beliebtes Clavichord, das neben den Saiten noch einige Register Orgelpfeifen hatte, denen durch die, hinten angebrachten Blasebälge die Luft zugeführt wurde.

**Clavis** (lat.) = Schlüssel, war durch Jahrhunderte zugleich Bezeichnung für Note und Ton und für die sogenannten Vorzeichnungsschlüssel, die Schlüssel für die verschiedenen Stimmgattungen, und endlich ging der Name Clavis auf die Tasten der betreffenden Instrumente, Orgel und Clavier über.

**Clef** (franz.), der Schlüssel (s. d.); C. de fa = der F- (Bass-) Schlüssel; C. de sol = der G- (Violin-) Schlüssel); C. d'ut = der C- (Sopran-) Schlüssel; C. petite = der kleine (F-) Schlüssel (hohe Bassschlüssel); C. d'epinette oder C. de clavessin, der Stimmhammer.

**Clemens,** Jacob (eigentlich Jaques Clement), zur Unterscheidung vom Papst Clemens VI. fast immer Cl. non papa genannt, war einer der fruchtbarsten Componisten des 16. Jahrhunderts, der, wie der schöne Trauergesang auf seinen Tod von Jacob Vaet bezeugt, 1558 bereits verstorben war. Seine Motetten gehören zum Bedeutendsten, was vor Palestrina geschaffen wurde. Ausserdem sind auch in der Sammlung von Petrus Phalesius Chansons von ihm erhalten.

**Clementi,** Muzio, einer der bedeutendsten Pianofortevirtuosen und Componisten, ist 1752 zu Rom geboren und wurde durch den Organisten Cordicelli zu einem bedeutenden Orgel- und Claviervirtuosen erzogen und auch im Contrapunkt unterrichtet. Später wurden noch Carpani und Santarelli seine Lehrer. Als er kaum 14 Jahre alt geworden war, fand er an einem Engländer einen Protektor, der ihn mit nach England nahm, und hier studirte er so eifrig weiter, dass, als er 1770 in London in die Oeffentlichkeit trat, er als Pianist wie als Componist das ungewöhnlichste Aufsehen erregte. Den ganz gleichen Erfolg erzielte er in Paris, wo er 1780 concertirte. In Wien, wohin er dann ging, machte er die Bekanntschaft mit Haydn und Mozart und hatte hier 1781 mit letzterem Meister den bekannten Wettkampf vor Kaiser Joseph II., der für beide ehrenvoll ausging. In demselben Jahre ging er wieder nach London zurück, das er 1802 wieder verliess; er machte grössere Concertreisen auf dem Continent und kehrte erst 1810 wieder nach England zurück. Hier starb er am 9. März 1832 auf seinem Landsitz Evesham in der Grafschaft Worcester. Zu seinen Schülern gehören J. B. Cramer, John Field, Aug. Alex. Klengel, Meyerbeer und Ludwig Berger. Mit seinem „Gradus ad Parnassum" (1817) namentlich hat er die moderne Claviertechnik mit begründen helfen, und in vielen seiner Claviersonaten, deren er 106 componirte, gezeigt, wie diese neue Technik den Clavierformen zu vermitteln ist und wie sie den Clavierstil beeinflusst. Bedeutend ist auch seine „Einleitung in die Kunst, das Clavier zu spielen", die er bereits 1794 in London veröffentlichte.

**Cmoll** (ital. ut minore, franz. ut mineur, engl. C minor), die auf dem Grund-

ton c erbaute Molltonart und Tonleiter, mit der Vorzeichnung von der verwandten Esdurtonart: b, es, as.

**Co,** Abkürzung für come (s. d.).

**Coalotino** (ital.), Bezeichnung für ein zusammenhängendes Tonstück, namentlich des Concertino.

**Coclicus,** Adrian Petit, ein Schüler des Josquin des Prez, 1500 im Hennegau geboren, starb nach einem wechselvollen, unsteten Leben wahrscheinlich in Nürnberg, wo er in den letzten Jahren seines Lebens seinen Aufenthalt genommen hatte. Er veröffentlichte mehrere musikwissenschaftliche Werke, mit denen er die Entwickelung, resp. Auflösung der Mensuraltheorie fördern half.

**Coda** (ital.) = Schwanz, Schweif, Schleppe, ist auch Bezeichnung für die Fahne an dem Stil der Achtel-, Sechzehntelnoten u. s. w. und zugleich für den, den mehrtheiligen, ausgeführteren Tonstücken, wie dem Allegrosatze der Sonate und Sinfonie, oder der Ouverture u. s. w. beigegebenen Anhang, in welchem durch Wiederholung der Hauptmotive der gesammte Inhalt in seinen Hauptzügen gewissermassen endgiltig festgestellt wird.

**Cölestin** oder Cölestinzug war der Name eines früher häufig am Clavier angebrachten Zuges, durch welchen man eine Veränderung des Klanges herbeiführte.

**Cölestine** hiess das, von dem Conrector Zink in Hessen-Homburg 1800 erfundene, aus Harmonika, Saiteninstrument und Orgelwerk zusammengesetzte Instrument, das vermittelst dreier Claviaturen 14 verschiedene Instrumente nachahmen konnte.

**Coenen,** Franz, tüchtiger Violinvirtuose, geb. am 26. Dec. 1826 in Rotterdam, wurde zum Kammervirtuosen des Königs der Niederlande ernannt und lebt seit 1854 in Rotterdam. Ausser Liedern und Salonstücken componirte er auch grössere Gesangswerke mit Orchester: Psalm XXII für Solo, Chor und Orchester, „Albrecht Beijling", dramatisches Fragment, „Elia op Horeb", eine Messe für vier Stimmen mit Orgel u. s. w. Sein Bruder:

**Coenen,** Wilhelm, in Rotterdam 1833 geboren, bedeutender Pianist, lebt seit 1862 in London.

**Cogli instrumenti** (ital.) = mit Instrumenten.

**Cohen,** Henri, französischer Operncomponist und Theoretiker, ist 1808 zu Amsterdam geboren, starb 1880 im Juni zu Brie-sur-Marne.

**Cohen,** Jules, französischer Operncomponist und Theoretiker, ist am 2. Nov. 1830 zu Marseille geboren, war Schüler des Pariser Conservatoriums, dem er seit 1855 als Professor angehört. 1869 wurde er nach Labarre's Tode Director der Hofmusik. Ausser mehreren Opern componirte er auch Kirchenstücke und beliebte Romanzen.

**Col** und colla, italienische Präpositon = mit dem, mit der. Colla destra (c. d.) = mit der Rechten; colla parte = mit der Hauptstimme; coll' arco = mit dem Bogen; col legno = mit dem Holze; colla punto dell' arco = mit der Spitze des Bogens; colla sinistra = mit der Linken.

**Colascione,** auch Calocione, Calissonani (franz. Calichon), ist eine Art Zither mit nur zwei schwachen Darmsaiten bespannt, die in Quinten gestimmt sind und mit einem Stück Fischbein, Baumrinde oder einem Stäbchen geschlagen, seltener mit den Fingern gerissen werden.

**Collabus,** der Name eines Wirbels an Musikinstrumenten, der abweichend von unsern Wirbeln, aus einigen, um eine Stange gewundenen Ochsen- oder Schaflederringen bestand, mit denen die Saiten verbunden waren. Durch die verschiedene Stellung dieser Ringe wurden die Saiten verschieden gestimmt.

**Collecta** (lat.), die Collecte, heisst in der katholischen Kirche das Gebet, die Oration, welche der Priester nach dem Gloria der Messe, oder wenn dies ausfällt, nach dem Kyrie singend recitirt und mit dem Segensspruch: Dominus vobiscum = Der Herr sei mit euch, einleitet. In der protestantischen Kirche ist Collecte das Gebet, das der Geistliche am Altar in ähnlicher Weise absingt und mit den Worten einleitet: „Lasst uns beten".

**Collectenton** (lat. tonus collectarum) heisst die recitirende Gesangsweise der Collecte.

**Collection** (franz.; ital. collezione) = Sammlung.

**Collegium musicum** (lat.) bezeichnet eine Vereinigung von Musikern oder musikgeübten Dilettanten zur gemeinsamen Ausführung von Musikstücken, wie deren namentlich in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts fast in jeder grössern Stadt Deutschlands entstanden. Auch die fürstlichen Capellen hielten oft solche C. musica ab, bei denen sie ihre Tonstücke ausführten und unter Leitung des Capellmeisters belehrende Unterhaltungen führten.

**Colofone,** Colophonium, Fichtenharz, mit welchem die Haare des Bogens der Streichinstrumente bestrichen werden, damit sie die Saiten zum Erzittern und dem entsprechend zum Erklingen bringen.

**Coloratura,** Coloratur, Bezeichnung für das ausgeführte Figurenwerk, mit dem eine Melodie ausgestattet ist. Im Gebrauch der Wörter: Coloratur, Passage, Roulade, Fioritur herrscht noch immer grosse Unsicherheit. Im Allgemeinen wendet man die Bezeichnung Coloratur, Roulade und Fioritur nur im Gesange an, während das instrumental ausgeführte Figurenwerk Passage heisst; und weil diese Bezeichnung auch beim Vocalen Anwendung findet, so könnte man dies als Gesammtnamen gelten lassen. Unter Fioritur (von fiorito = geblumt, verziert, figurirt) versteht man die Ausschmückung eines getragenen Gesanges durch Auflösung der länger gehaltenen melodischen Haupttöne in Figuren von Tönen mit geringerem Werth. Wenn diese Ausschmückungen so erweitert sind, dass sie sich über die ganze Arie verbreiten und mit der Cantilene einen wirksamen Contrast bilden, so werden sie zur Coloratur. Die Roulade besteht dagegen nur aus einem einzelnen Lauf, auf einem besonders günstigen Vocal.

**Colorirt** = verziert; colorirter Gesang = verzierter Gesang.

**Combinationstöne** (s. Klang und Obertöne).

**Combu** oder Kombu, eine indische Trompetenart.

**Come** (ital.) = wie; come prima oder come sopra = wie vorher, wie oben; come sta = wie es steht.

**Comes** = der Gefährte (s. Fuge).

**Commettant,** Jean Pierre Oscar, französischer Musiker und Schriftsteller der Gegenwart, ist am 18. April 1819 zu Bordeaux geboren, war in den Jahren von 1839—44 Schüler des Pariser Conservatoriums und machte sich durch eine Reihe von Compositionen ehrenvoll bekannt. 1852 ging er nach Amerika, wo er drei Jahre verweilte, über die er in seinem Werk „Trois ans aux états-unis“ (Paris 1858) höchst interessante Berichte liefert. Ausserdem veröffentlichte er noch: „Histoire d'un inventeur du dix-neuvième siècle, Adolphe Saxe“ (Paris 1860) und „Portefeuille d'un musicien“ (Paris 1861). Er ist an verschiedenen Zeitschriften als Kritiker thätig.

**Commer,** Franz, geboren in Cöln am 23. Jan. 1813, kam 1832 nach Berlin, wo er den Unterricht von A. W. Bach und Rungenhagen genoss und später mehrere Stellungen gewann. Er hat sich namentlich durch die von ihm veranstalteten Sammlungen älterer Kirchenmusik, wie: „Musica sacra saeculi XVI—XVII“, „Cantica sacra“, „Collectio operum musicorum batavorum“, bekannt gemacht.

**Commodo,** commodetto, commodamente (ital.), Vortragsbezeichnung = bequem, gemächlich.

**Comparse** heissen die in einer Bühnenvorstellung mit beschäftigten stummen Personen, die Statisten.

**Compiacevole** oder compiacevolmente (ital.), Vortragsbezeichnung = gefällig.

**Complaintes** (franz.), der gebräuchliche Ausdruck für Volksgesänge in Frankreich.

**Completorium** (lat.; ital. compieta), d. i. Vollendung, heisst die letzte Andachtsübung in den Klöstern nach der Abendmahlzeit, als Beschluss des geistlichen Tagewerks. Sie bestand aus dem 4., 90. und 130. Psalm, zu dem dann noch Theile des 30. und der Lobgesang Simeons: „Nunc dimittis“ hinzukamen.

**Complexio** = die Wiederholung des ersten Satzes am Schluss eines Tonstücks.

**Componion** hiess ein, von Winkel in Amsterdam 1822 erfundenes, der Spieluhr ähnliches mechanisches Musikinstrument.

**Componiren** (vom lat. componere = zusammensetzen) nennt man die schöpferische Thätigkeit des Tonkünstlers, welche Tonstücke hervorbringt.

**Componist** (franz. compositeur, ital. compositore), der Tonsetzer.

**Composition** (ital. composizione oder componimente) = Zusammenstellung, bezeichnet unter anderm auch die Zusammenstellung oder die Schöpfung eines neuen Tonstücks.

**Compositionslehre** ist die Lehre von der schöpferischen Thätigkeit, welche neue Tonstücke entstehen lässt. Sie muss eben so die Erkenntniss des gesammten Darstellungs*materials*, wie des Darstellungs*objects* gewähren und muss zeigen, wie dies Material zu Formen verarbeitet wird, in denen der betreffende Inhalt Gestalt gewinnt.

**Compressionsbalg** nennen einige Orgelbauer den Balg, bei dem eine Druckfeder mit der Oberplatte in Verbindung gebracht ist.

**Con** (ital. Präposition), meistens durch

„mit“ zu übersetzen. Nur einige häufiger vorkommende Anwendungen bei Vortragsbezeichnungen mögen hier folgen:
con abbandono, mit Hingebung.
con affetto (affezzione), mit leidenschaftlicher Empfindung.
con afflizione, mit Betrübniss,
con agilità, mit Leichtigkeit (Behendigkeit),
con agitazione, mit Erregung (Unruhe),
con allegrezza, mit Frohsinn (Munterkeit),
con alterezza, mit Stolz,
con amarezza, mit Bitterkeit,
con amore, mit Liebe (Hingebung),
con anima, mit seelenvollem Gefühl,
con brio, mit Schwung,
con calore, mit Wärme,
con celerità, mit Schnelligkeit,
con collera, mit Zorn,
con commodo, mit Gemächlichkeit,
con delicatezza, mit Zartheit (mit feinem Geschmack),
con desiderio, mit Sehnsucht.
con devozione oder divozione, mit Frömmigkeit,
con diligenza, mit Fleiss (mit sorgfältigem Vortrag),
con discrezione, mit Rücksicht (in Bezug auf die Hauptstimme),
con disperazione, mit Verzweiflung,
con dolce maniera, in einschmeichelnder Art,
con dolcezza, mit Süssigkeit (Anmuth),
con dolore oder con duolo, mit Schmer (mit schmerzlichem Ausdruck),
con eleganza, mit Zierlichkeit,
con elevazione, mit Erhebung (gehobener Stimmung),
con energia, mit kräftigem Nachdruck,
con entusiasmo, mit Begeisterung,
con espressione, mit Ausdruck,
con estro poetico, mit dichterischer Begeisterung,
con fermezza, mit Festigkeit,
con festività, mit festlichem Ausdruck,
con fiducia, mit Zuversicht,
con fierezza, mit Wildheit (Dreistigkeit),
con fiochezza, mit Heiserkeit (in Buffopartien),
con forza, mit Kraft, kraftvoll,
con fretta, mit Eilfertigkeit,
con fuoco, mit Feuer, feurig bewegt,
con garbo, mit Artigkeit (Eleganz),
con gli, zusammengezogen cogli, mit den,
con grandezza, mit Hoheit,
con gravità, mit Ernst (Würde),
con grazia, mit Anmuth,
con gusto, mit Geschmack,
con impeto, mit Ungestüm,
con ira, mit Zorn,
con leggierezza, mit Leichtigkeit (mit leichtem Vortrage),
con lenezza, mit gemächlicher Geschmeidigkeit,
con mano destra, mit der rechten Hand,
con mano sinistra, mit der linken Hand,
con molta espressione, mit vielem Ausdruck,
con molta passione, mit vieler Leidenschaft,
con morbidezza, mit Weichlichkeit,
con moto, mit Bewegung,
con osservanza, mit Beobachtung,
con ottava, richtiger coll' ottava, mit der Octave (s. Acht),
con passione, mit Leidenschaft,
con precisione, mit Genauigkeit,
con rabbia, mit Wuth (Wildheit, Verwegenheit),
con sentimento, mit Gefühl,
con solennità, mit Feierlichkeit,
con sordino, mit dem Dämpfer,
con spirito, mit Geist, geistvoll,
con strepito, mit Geräusch, geräuschvoll,
con tenerezza, mit Zärtlichkeit,
con tinto, mit Färbung, nüancirt,
con tristezza, mit Traurigkeit (traurigem Ausdruck),
con un dito, mit einem Finger,
con variazioni, mit Veränderungen,
con vigore oder con viguro, mit Kraft (Stärke),
con vivacità oder con vivezza, mit Lebhaftigkeit,
con voce rauca, mit heiserer Stimme,
con zelo, mit Eifer,
con zurlo, mit Lüsternheit (Ausgelassenheit).

**Concentus** (lat.), wörtlich übersetzt: Mitgesang, hat mancherlei Bedeutung. Zunächst bezeichnete man damit den Zusammenklang mehrerer Stimmen, also die Harmonie. Anfangs bildeten der Zusammenklang von Quarten und Quinten einen C.; dann bezeichnete man den Accord damit; weiterhin jeden mehrstimmigen Satz und endlich auch den Chor der Ausführenden. Eine besondere Bedeutung erhielt das Wort noch in der katholischen Kirche. Hier bezeichnete es eine der beiden Hauptgattungen, in welche die Ritualgesänge eingetheilt sind. Zum Concentus rechnet man diejenigen Gesänge, welche eine bestimmt abgeschlossene Melodie haben und vom Chore gesungen werden. Die übrigen, welche nicht eigentlich gesungen, sondern nach dem Modus choraliter legendi vorgetragen werden, heissen Accentus (ecclesiasticus, s. d.).

**Concert** (ital. concerto, vom lat. concertare = wetteifern) heisst jedes umfangreiche Tonstück, in welchem einem oder mehreren Ausführenden Gelegenheit geboten wird, einen ungewöhnlichen Grad von technischer Fertigkeit und künstlerischer Bildung zu zeigen. Das Concert hat jetzt in der Regel Sonatenform, meist ohne Scherzo. Andrerseits bezeichnet man mit Concert auch die öffentlichen Musikaufführungen, und man unterscheidet kirchliche, in welchen nur religiöse, und weltliche, in welchen auch profane Musik aufgeführt wird; Vocalconcerte, in welchen nur Vocalmusik, und Instrumentalconcerte, in denen nur Instrumentalmusik zur Ausführung kommt. Ferner unterscheidet man Oratorienconcerte, Sinfonieconcerte, Virtuosenconcerte, Dilettantenconcerte u. s. w.

**Concertante** (ital.), in früherer Zeit ein mehrstimmiges Instrumentalstück entweder für Soloinstrumente allein oder mit Orchesterbegleitung. Jetzt bezeichnet man damit jedes einzelne Tonstück mit concertirenden Stimmen.

**Concertando** oder concertato (franz. concertant) = concertirend, heissen die begleitenden Stimmen eines Tonstücks, welche der Hauptstimme gegenüber besondere Geltung gewinnen. Namentlich in Bachs und auch in Glucks Arien werden häufig mit und gegen die Singstimme ein oder mehrere Instrumente concertirend geführt.

**Concertarie** heisst eine Arie, die keinem grösseren Werke angehört, sondern selbständig und auf grosse Wirkung berechnet ist.

**Concertina**, s. Ziehharmonika.

**Concertino** nannte man früher beim Concerto grossi die Gesammtheit der concertirenden Instrumente. Heut bezeichnet man damit ein Concert von geringerem Umfang.

**Concertist** heisst der, im Concert auftretende Solist oder der Concertgeber.

**Concertmeister** heisst im Orchester der erste Geiger, dem in der Regel als besondere Function die Organisation und Führung des Streicherchors im Orchester übertragen ist; er ist demnach nächst dem Capellmeister die wichtigste Person im Orchester.

**Concerto da camera** (ital.), das Kammerconcert (s. d.).

**Concerto da chiesa**, Kirchenconcert, s. d.

**Concerto grosso** (ital.) nannte man ein Concert, bei welchem mehrere concertirende Intrumente mit dem Orchester wetteifern. Jene bildeten das Concertino, dies das Concerto grosso; Händel und Bach haben berühmte Muster dieser Form geliefert, ausser ihnen Vivaldi, Geminiani, Corelli u. A.

**Concert spirituel** (franz.), geistliches Concert, specielle Bezeichnung für das, von Anne Dunican, genannt Philidor, 1725 in Paris gegründete Concertinstitut, das den Zweck hatte, an solchen Tagen, an denen Theater und andere öffentliche Vergnügungen untersagt waren, geistliche Tonwerke aufzuführen.

**Concitato** (ital.), Vortragsbezeichnung = angestachelt, aufgeregt.

**Concone**, Giuseppe, berühmter italienischer Gesanglehrer und Componist, um 1810 in Turin geboren, hat namentlich durch seine trefflichen Studien für Gesang europäische Berühmtheit erlangt; er starb im Jahre 1861 in Turin.

**Concordant** (franz. Basse-taille), die Baritonstimme, s. d.

**Concordanz** (vom lat. concordantia) hiess im Mittelalter jeder befriedigend wirkende Zusammenklang von Tönen.

**Conducimento** (ital., griech.) = eine stufenweise Fortschreitung; dem entsprechend ist c. retto (ductus rectus) die aufsteigende, c. ritornante (ductus revertens) die absteigende und c. circoncorrente (ductus circumcurrens) die auf- und absteigende stufenweise Tonfolge.

**Conducten** heissen die zinnernen Röhren der Orgel, welche den Orgelpfeifen, die nicht unmittelbar auf der Windlade stehen, den Wind zuführen.

**Conductor** = der Capellmeister.

**Confrèrie de la Bazoche** (franz.), der Name einer Gesellschaft im Ausgange des 13. Jahrhunderts in Paris, welche die Aufführung geistlicher Schauspiele unternahm.

**Confrèrie de St. Julien des Menestriers**, s. Spielleute.

**Congregazione del oratorio** (ital.), s. Oratorium.

**Conradi**, August, der bekannte Componist einiger populär gewordener Lieder, ist am 27. Juni 1821 in Berlin geboren und erhielt auch dort seine musikalische Ausbildung, namentlich als Schüler der Akademie durch Rungenhagen. 1843 wurde er Organist an der Invalidenkirche; die eigenthümliche Art, auf welche seine Amoll-Sinfonie in die Oeffentlichkeit gekommen war, veranlasste ihn, diese Stellung 1846

aufzugeben; ein musikalischer Abenteurer hatte die Sinfonie entwendet und unter seinem eigenen Namen in Wien aufführen lassen und Beifall und Ehre damit erworben. Aber der Betrug wurde entdeckt und in Folge dessen ging Conradi nach Wien, um dort seine Sinfonie selbst zu dirigiren. 1849 ging er als Capellmeister an das Stadttheater nach Stettin, 1851 in gleicher Eigenschaft nach Berlin; später war er Capellmeister in Düsseldorf und Cöln und ging dann wieder nach Berlin zurück, wo er längere Zeit am Wallner- und dann am Victoriatheater als Capellmeister thätig war, bis er am 26. Mai 1873 einem Magenleiden erlag. Seine Werke ernsteren Inhalts, mehrere Opern, wie „Rübezahl", „Musa, der letzte Maurenfürst", „Die Braut des Flussgottes", wie seine Sinfonien, Ouverturen, Streichquartette u. dgl., vermochten sich nicht Geltung zu verschaffen, dagegen erreichte er mit seiner Musik zu verschiedenen Possen und einzelnen Liedern eine gewisse Popularität.

**Conseguente** (ital.) heisst auch der Gefährte bei der Fuge, wie die nachahmende Stimme (Risposta) beim Canon.

**Conservatorium** (ital. conservatorio, franz. conservatoire, vom lat. conservare = conserviren, erhalten) ist die gewöhnliche Bezeichnung für die Lehranstalten, in denen Musiker für ihren Beruf vorbereitet werden. So lange die Musik hauptsächlich als kirchliche Kunst geübt wurde, waren die Klosterschulen und die, mit den Kirchen verbundenen Singschulen die Hauptpflegestätten dieser Kunst. Daher gehörten auch die bedeutendsten Meister derselben bis ins 16. Jahrhundert Mönchsorden oder dem Priesterstande an. Die wachsende Ausbreitung der Musik erst veranlasste dann die Errichtung besonderer Musikschulen, die aber immer noch in engem Zusammenhange mit der Kirche blieben. Die erste dieser Schulen dürfte wol das, von dem spanischen Geistlichen Giovanni di Tappia 1537 in Neapel gegründete Conservatorio Santa Maria di Loretto sein, nach dessen Muster im Laufe des Jahrhunderts noch drei in Neapel eingerichtet wurden: das C. San Onofrio, später das C. della Pietà und endlich 1589 das C. dei poveri di Giesù Cristo. Dem Beispiele Neapels folgten auch die andern Städte Italiens, wie Venedig, Mailand u. s. w. Das Conservatoire in Paris wurde im Anschluss an die Grosse Oper gegründet. Durch diese war das Bedürfniss einer Bildungsanstalt für Opernsänger rege geworden und so entstand die erste derartige Musikschule, welche unter dem Schutze des Baron von Breteuil 1784 zur École royale de chant et de declamation erhoben wurde. 1793 decretirte dann der Convent die Errichtung eines Institut national de musique und in Folge dessen erweiterte man jene Singschule durch Einrichtung von Instrumentalclassen; das Institut erhielt dem entsprechend 1795 seine Organisation und den Namen Conservatoire de musique und erlangte bald Weltruf als die grossartigste Anstalt der Art. 1803 stellte Napoleon dem Institut so bedeutende Mittel zur Verfügung, dass nach seinem Muster auch in Provinzialstädten, wie in Dijon, Lille, Marseille u. s. w. Filialen errichtet werden konnten. In Strassburg wurde dann ein selbständiges städtisches Conservatorium eingerichtet. Wie das Conservatorium in Madrid, sind auch die in Brüssel, Lüttich, Antwerpen und Gent nach Art des Pariser organisirt, und auch die königl. Musikschule in Haag (Niederland), die vom Staate und von der Stadt subventionirt ist. Grosse Berühmtheit erlangten ferner das Prager Conservatorium, das 1808 gegründet wurde, und das, von der Gesellschaft der Musikfreunde errichtete Wiener Conservatorium. Vom Staate subventionirte Conservatorien bestehen noch in München und Würzburg, in Pest, in Leipzig und Dresden, in Stuttgart und in Berlin; in letzterer Stadt haben indess die Privatinstitute ähnlicher Art, wie die von Kullak und Stern u. A., bedeutendere Resultate erzielt. Ausser diesen sind in Deutschland noch zu nennen die Conservatorien in Cöln und Frankfurt a. M. In der Schweiz besitzen Conservatorien Bern und Genf; in Russland Petersburg und Moskau; in Spanien Lissabon; in Schweden Stockholm; in Norwegen Christiania; in Dänemark Kopenhagen. In England bestehen ausser dem königl. Conservatorium in London noch ähnliche, und ebenso in Edinburg und in Dublin. Zahlreiche derartige Anstalten sind in neuerer Zeit in Amerika entstanden; Newyork besitzt deren mehrere, ausserdem bestehen solche in Baltimore, Boston, Buffalo, Cincinnati, Chicago, St. Louis, Philadelphia u. s. w.

**Consonantiae compositae** wurden von den ältern Theoretikern die, vom Grundton weiter als eine Octave entfernten Consonanzen genannt; C. simplices

hiessen demnach die einfachen, innerhalb der Octave belegenen.

**Consonanz,** Consonantia (von consonus = zusammenschallend oder ertönend) wurde früh als Zusammenklang und Einklang beim Gesange angewendet. Schon bei der Scheidung der Intervalle nach ihrer melodischen Wirkung bezeichneten die Griechen die angenehmer wirkenden als Consonanzen, und die gleiche Bedeutung hatte das Wort während der Pflege des einstimmigen Gesanges unter dem Einfluss des Christenthums. Diese Wirkung der Intervalle machte sich selbstverständlich bei der allmälig erfolgenden Verbindung zu Accorden noch mehr geltend, und so behielt man auch die ursprüngliche Bezeichnung bei; man nannte die durchaus beruhigend wirkenden Zusammenklänge Consonanzen, und alle übrigen, die ihrer weniger beruhigenden Wirkung halber der Vorbereitung und Auflösung bedürfen, Dissonanzen. Auch melodisch wirken der Einklang, die Octave und die Quint am meisten beruhigend, und nächst ihnen die Terz und Sexte, und diese Intervalle galten deshalb früh als Consonanzen, und zwar die ersteren drei als vollkommene, die letzten als unvollkommene. Der consonante Charakter der Quarte wurde erst bei den Harmonikern zweifelhaft, so dass man schliesslich das Intervall sogar als Dissonanz behandelte, wie Secunde und Septime und die übermässigen Intervalle. Dem entprechend ist auch nur der, aus den vollkommenen Consonanzen zusammengesetzte Dreiklang ein consonirender Accord, und er verliert schon als Quart-Sextaccord so viel von seinem consonanten Charakter, dass dieser als Dissonanz zu behandeln ist. Alle übrigen Accorde, die Septimen-, Nonen- und die verminderten und übermässigen Accorde, sind dissonirend.

**Contano** (ital.; franz. comptent) = sie zählen (pausiren) wurde in ältern Partituren gebraucht, um anzuzeigen, dass die betreffenden Instrumente längere Zeit Pause haben.

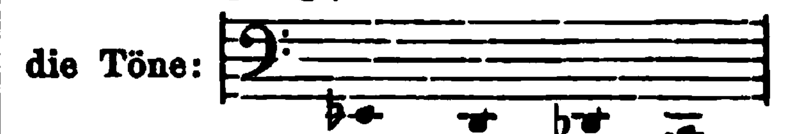
**Contemplativo,** Vortragsbezeichnung = betrachtend, beschaulich.

**Continuo** (ital.), s. Basso continuo und Generalbass.

**Contra-Alt,** die tiefere Altstimme, auch Haute-contre und Contratenor genannt.
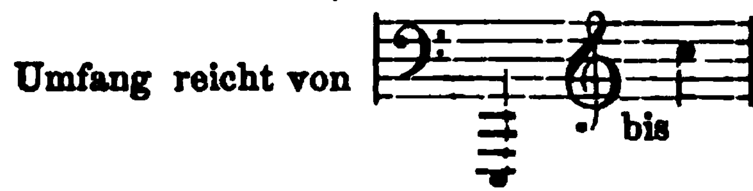
**Contrabass** oder Contraviolon (ital. Contrabasso oder Violone, franz. Basse de Violon), die grosse Bassgeige, das grösste, in unsern Orchestern gebräuchliche Streichinstrument, das dem entsprechend auch die tiefste Lage hat. Die vier Saiten, mit denen es jetzt in der Regel bespannt ist, sind in Quarten gestimmt, wobei noch zu erwähnen ist, dass die Töne eine Octave tiefer erklingen, als sie hier notirt sind:

Der Leipziger Contrabassist Carl Otho hat dem Instrument noch eine fünfte Saite hinzugefügt, vermittelst welcher er die Töne:



gewinnt, die bisher dem Instrument unerreichbar waren. Auch ein Metallblasinstrument führt den Namen:

**Contrabass,** das durch den, von Červeny 1873 construirten Sub-Contrabass meist verdrängt wurde. Es wird in der Form der Tuba oder so verfertigt, dass es über die Schulter zu tragen ist, und steht in C und F, oder Es und B. Sein Umfang reicht von



bis

**Contrabass** (auch Gross-Subbass und Untersatz) heisst auch eine grosse, meist gedackte, nur selten offene Orgelstimme.

**Contrabass-Tuba,** die grösste Form der Tuba, ist ein grosses Messinginstrument, dessen Umfang von $C_1$ bis $c^2$ reicht.
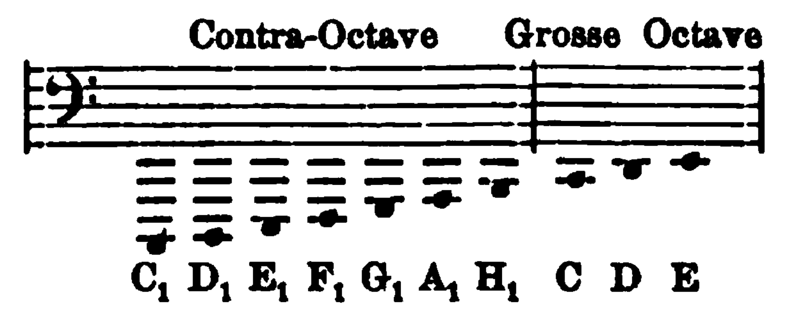
**Contradanza,** s. Country-dances.

**Contra-Fagott** heisst das Fagott, das eine Octave tiefer steht als das gewöhnliche (s. d.).

**Contra-Fagott** nennt Červeny ein, von ihm 1856 erfundenes Metallblasinstrument.

**Contra-Fuga** (franz. Contrefugue oder Fugue renversée) heisst eine Fuge, welche den entgegengesetzten Verlauf einer, unmittelbar vorhergehenden Fuge nimmt.

**Contra-Octave** heisst die unter der sogenannten grossen Octave, mit welcher der Umfang der menschlichen Stimme beginnt, zunächst gelegene Octave:



**Contra-Posaune** heisst eine, im Pedal stehende Orgelstimme.

**Contrapunktist** heisst der, in den verschiedenen Formen des Contrapunkts erfahrene und geübte Tonkünstler.

**Contrappunto** (ital.), s. Contrapunkt.

**Contrappunto alla mente** (ital.; lat. Contrapunctus a mente, non a penna, franz. Chant sur le livre) = der Contrapunkt aus dem Stegreif; war eine mehrstimmige Behandlung des Cantus firmus, welche von den Sängern in der Zeit der beginnenden Entwickelung des mehrstimmigen Gesanges aus dem Stegreif geübt wurde.

**Contrapunkt** (lat. Contrapunctus, ital. Contrappunto, franz. Contrepoint) bezeichnete ursprünglich jede mehrstimmige Behandlung eines Cantus firmus, daher der Name. Man setzte hierbei anfangs Note gegen Note (punctum contra punctum). Mit der wachsenden Selbständigkeit, welche dann die begleitenden Stimmen zu gewinnen suchten, entwickelte sich jene künstlichere Weise der Mehrstimmigkeit, bei welcher die begleitenden Stimmen zum Cantus firmus mit möglichst selbständigen, abweichend geführten Melodien hinzutraten, und diese bezeichnete man seitdem mit Contrapunkt. Eine Melodie contrapunktiren heisst demnach nicht nur sie harmonisiren, sondern mit möglichst selbständig geführten begleitenden Stimmen versehen. Das geschieht in zweifacher Weise; im einfachen Contrapunkt, bei welchem die Stimmen nur in der Ordnung auszuführen sind, in der sie aufgeschrieben wurden; oder im doppelten, bei welchem eine oder die andere oder sämmtliche Stimmen versetzt werden können. Je nach den Intervallen, in welchen diese Versetzung einzelner Stimmen geschieht, unterscheidet man den Contrapunkt in der Octave, der Secunde, Terz, Quarte u. s. w. Andere besondere Bezeichnungen beziehen sich meist auf die Art der Melodiebildung, wie: C. aequalis = der gleiche, C. inaequalis = der ungleiche Contrapunkt; C. compositus = in gemischter Bewegung; C. diminutus oder floridus = mit Noten von geringerer Zeitdauer; Contrappunto alla diritta = stufenweis auf- und abwärts gehend; C. di salto = sprungweis; C. in salterello = hüpfend; C. in tempo ternario = in verschiedenen Taktarten; C. sincopato = mit punktirten Noten; C. alla zoppa = mit Pausen und nachschlagenden Noten; C. sopra il sogetto = über dem Cantus firmus; C. sotto il sogetto = unter dem Cantus firmus; C. ex tempore = aus dem Stegreif; C. sciolto = ungebunden.

**Contr' arco** (ital.) = Bogenstrich gegen die Regel.

**Contrario** (tempo) bezeichnet den Gegensatz zwischen Arsis und Thesis im Takte; in cantrario tempore = auf entgegengesetzte Taktzeit; imitatio in contrario tempore = eine Nachahmung, bei welcher die Risposta auf dem Nebentakttheil (dem accentlosen Taktheil) eintritt, wenn die Proposta auf dem Haupttakttheil (dem accentuirten) begonnen hat, und umgekehrt; motus contrarius = Gegenbewegung.

**Contrarium reversum** (lat.), die genaue Umkehrung (s. d.).

**Contrast** = Gegensatz (s. d.).

**Contra-Subject** (franz. Contrepartie), Bezeichnung des zweiten (oder dritten) Themas bei der Doppel- (oder Tripel-) Fuge; manche Theoretiker bezeichnen damit auch den Contrapunkt des Cantus firmus oder des Fugenthemas, wenn er unverändert beibehalten wird.

**Contratempo** (ital.; franz. Contretemps), Bezeichnung für Verzögerung der gleichmässigen Fortschreitung der Stimmen durch Syncopation.

**Contra-Tenor** (ital. Contra-Tenore) = der Contra-Alt (s. d.).

**Contra-Thema** = Contra-Subject, s. d.

**Contra-Töne** = die Töne der Contra-Octave (s. d.).

**Contra-Violon,** s. Contrabass.

**Contre-Partie,** s. Contra-Subject.

**Conversio,** die Umkehrung (s. d.).

**Coperto** (ital.), bedeckt (s. Pauken).

**Copula,** die Koppel an der Orgel (s. d.).

**Cor** (franz.; ital. Corno) = das Horn (s. d.).

**Cor cromatique** = Ventilhorn (s. Horn).

**Cor de chasse** = Jagd- oder Waldhorn (s. Horn).

**Cor de vaches** = Hirtenhorn.

**Corda** (ital.; franz. corde) = die Saite.

**Corda caratteristica** = der Leitton.

**Corde à jour** oder corde à vide = offene oder leere Saite.

**Corde fausse** = falsche, unreine Saite.

**Corelli,** Arcangelo, einer der grössten Violinvirtuosen, 1653 zu Fusignano bei Imola im Gebiete von Bologna geboren, errang bereits 1672 in Paris grossen Erfolg als Violinspieler. Er ging dann nach Deutschland und verweilte längere Zeit am kurfürstlichen Hofe in München. 1681

ging er wieder nach Italien und liess sich in Rom nieder, wo er an Cardinal Ottoboni, in dessen Akademie er die Musikaufführungen leitete, einen Beschützer fand. Er starb am 8. Jan. 1713. Seine Suonate da chiesa oder da camera für Violine, Bass und Clavier (oder Orgel), die in fünf Sammlungen zu je 12 Sonaten erschienen, haben den selbständigen Instrumentalstil ausserordentlich fördern helfen.

**Cor mixte** (franz.) = das gemischte Horn, nannte man in Frankreich eine Hornpartie, welche nur die Mittellage des Instruments berücksichtigt, während die hohen und tiefen Töne vom 1. und 2. Solohorn ausgeführt wurden.
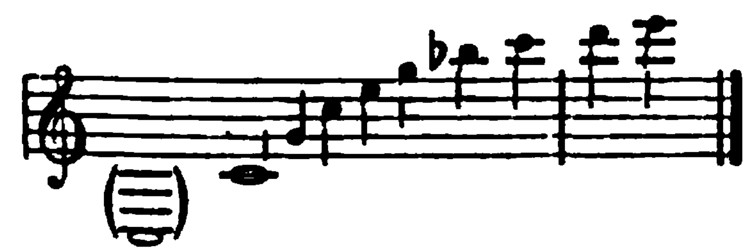
**Cormorne** (auch Chormorne und Cromorne), Bezeichnung für Krummhorn oder auch Fagott (s. Basse de Cromorne).

**Cornamuse** (ital.), ein altitalienisches Holzblasinstrument, das am Schallrohrende geschlossen war; der Schall verbreitete sich durch die Seitenlöcher.

**Cornamuto torto** oder storto (ital.; lat. lituus); das Krummhorn (s. d.).

**Cornelius,** Peter, ist am 24. Dec. 1824 in Mainz geboren, war mehrere Jahre Schüler von Dehn in Berlin und ging dann nach Weimar, wo er in vertrauten Verkehr mit Liszt trat. Eine von ihm hier gedichtete und componirte Oper, „Der Barbier von Bagdad", wurde auch hier 1858 aufgeführt. 1859 ging Cornelius nach Wien und 1862 nach München, wo er an der dort neubegründeten königl. Musikschule als Lehrer der Harmonie angestellt wurde. Er starb am 26. Oct. 1874 in Mainz. Ausser der Oper „Cid", die er bereits in Wien vollendet hatte, hinterliess er noch eine andere, unvollendete: „Gunnlöd".

**Cornet** (franz.; ital. cornetto), das Cornett, ein, der Trompete ähnliches Instrument mit etwas kürzerem, aber weiter mensurirtem Rohr, hat nachstehend verzeichnete Naturtöne:



Der tiefste Ton ist nur auf hohen Cornetten anzugeben; die hohen dagegen bequem nur auf tieferen. Mit Hilfe der Ventile, deren das Instrument in der Regel drei hat, ist dieser Umfang mit allen Zwischentönen zu erweitern, so dass die ganze chromatische Tonleiter, vom f der kleinen Octave bis $e^3$, ermöglicht wird. Auch dies Instrument ist in verschiedenen Stimmungen vorhanden; am häufigsten sind die in C, As und B im Gebrauch. Das beliebteste ist jetzt das

**Cornet à pistons,** auch C. à cylindres, mit drei Ventilen und einem Umfang von kl. fis bis $b^2$.

**Cornet d'Echo** oder C. séparé = Fernwerk, heisst ein, namentlich in französischen Orgeln häufig verwandtes Cornetregister, das die Wirkung des Echo hervorbringt.

**Cornettbass,** s. Cornettflöte.

**Cornettflöte** oder Cornettbass hiess ein Register der Orgel, das nur im Pedal geführt wurde.

**Cornettino** = ein kleiner Quartzinken, siehe:

**Cornetto** (ital.), der Zinken (s. d.). C. curvo, ein krummer, C. diritto, ein gerader Zinken; C. muto, ein Zinken mit angedrehtem Mundstück; C. torto, auch Cornon genannt, ein krummer Zinken, der eine Quinte tiefer stand als der gewöhnliche.

**Cornettton** oder Cornettstimmung hiess früher das $a^1$, wenn es als massgebend bei der Stimmung der Orgel angewandt wurde; es stand eine kleine Terz höher als das Chor-$a^1$.

**Cornicines** (lat.) war der Name der, den römischen Legionen zugetheilten Musiker, welche mit dem Cornu (s. d.) die betreffenden Signale gaben.

**Corno** (ital.; franz. cor), das Horn (s. d.). C. bassetto oder di bassetto, das Bassetthorn (s. d.); C. da caccia oder cornetto da caccia (franz. cor de chasse oder corne sylvestre, engl. corn parforce), das Jagd- oder Waldhorn; c. cromatico = Ventilhorn; c. inglese = englisches Horn; c. omnitonique, ein, von Sax in Paris erfundenes Horn, mit allen Tönen der Scala; C. primo, erstes, C. secondo, zweites, C. terzo, drittes, C. quarto, viertes Horn.

**Cornon** (franz.), s. Cornetto.

**Cornon,** ein, von Červeny erfundenes Metallblasinstrument, das die Waldhörner ersetzt.

**Cornu**, ein Metallblasinstrument der alten Römer.

**Coro** (ital.), s. Chor.

**Corona** (lat. u. ital.; franz. Couronne), die Krone, heisst bei den Italienern die Fermate (s. d.) und darnach auch der Orgelpunkt (s. d.).

**Coro palchetto** (ital.; lat. Chorus extraordinarius), der, bei grossen Musik-

aufführungen zur Verstärkung mit hinzugezogene Chor.

**Corps de voix** (franz.) = Körper der Stimme, Bezeichnung für den Klanggehalt derselben.

**Corpus** = Körper, nennen die Instrumentenmacher den, aus dem Boden, der Decke und den Seitenwänden bestehenden Kasten der Claviere, der Geigen und Lauten und den Theil der Orgelpfeifen, in welchem der Ton erzeugt wird.

**Correctorium** (ldt.), s. Stimmhorn.

**Correpetitor** (lat.; franz. Correpetiteur) heisst der Musiker an der Oper, der den Sängern und Sängerinnen die Partien einstudirt, zugleich auch der, welcher die Tänzer und Tänzerinnen mit der betreffenden Ballettmusik bekannt macht.

**Corthol** oder Korthol, Doppelcorthol und Singelcorthol, Arten des alten Fagott (s. Dolcian).

**Cortische Fasern** nennt man die, durch den Marchese Corti im menschlichen Ohr entdeckten Nervenenden, von denen man annimmt, dass sie namentlich die Unterscheidung der einzelnen Töne nach ihrer Höhe vermitteln.

**Cossmann,** Bernhard, einer der hervorragendsten Cellovirtuosen der Gegenwart, ist am 17. Mai 1822 zu Dessau geboren und wurde dort zunächst von dem Concertmeister Drechsler unterrichtet. Von 1837 an studirte er noch drei Jahre bei Theodor Müller in Braunschweig und ging 1840 nach Dresden, um dort noch den Unterricht von Kummer zu geniessen. Ende des Jahres ging er nach Paris und wurde dort Mitglied der Capelle der italienischen Oper. 1846 war er auf Reisen, 1847 und 1848 aber als Solocellist am Gewandhause in Leipzig engagirt. Nach wiederholten Concertreisen wurde er von Liszt für die Weimarische Capelle gewonnen, welcher er von 1850—1866 angehörte. Im letztern Jahre folgte er einem Rufe nach Moskau als Lehrer seines Instruments an das Conservatorium. 1870 kehrte er wieder nach Deutschland zurück und nahm in Baden-Baden seinen Wohnsitz, von wo aus er alljährlich Concertreisen unternimmt.

**Costa,** Sir Michele, geboren 1806 zu Neapel, fand auch hier seine künstlerische Ausbildung. 1835 ging er nach London, wo seine dritte Oper, „Don Carlos“, Erfolg hatte. Noch mehr gefiel sein Oratorium „Eli“, das 1855 auf dem Musikfest zu Birmingham zur Aufführung gelangte. Mehr noch als als Componist leistete indess Costa als Dirigent, als welcher er jahrzehntelang in England als unübertrefflich galt. 1869 wurde er von der Königin zum Ritter erhoben.

**Cotillon** (franz.), wörtlich übersetzt: der Unterrock, heisst ein, aus Frankreich stammender Tourentanz.

**Cotta,** Johannes, geb. am 24. Mai 1794 zu Ruhla im Eisenachschen, starb als Pfarrer zu Willerstedt bei Weimar; ist durch eine vielgesungene Melodie zu Arndt's „Was ist des Deutschen Vaterland“ bekannt geworden.

**Cottage** (franz.; engl. Cottage-Piano), s. Pianino.

**Coulé** (franz.), der Schleifer, und zugleich als Vortragsbezeichnung = geschleift.

**Country-dances** (engl.; franz. Contredanses), bei uns Contre, ist ursprünglich ein ländlicher, aus fünf verschieden rhythmisirten Touren zusammengesetzter Tanz, der, wie der Name andeutet, aus England stammt.

**Coup** (franz.) bedeutet im Allgemeinen so viel wie Streich, Schlag; der Bogenstrich heisst demnach franz. C. d'archet; C. de fouet ein, durch Rouladen, Verzierungen u. dgl. erreichter Knalleffect.

**Coupé** (franz.) = abgestossen, wird zuweilen anstatt der Punkte als Vortragsbezeichnung gebraucht; détaché aber anstatt der Striche.

**Couper le sujet** = die Verkürzung des Fugenthemas bei spätern Durchführungen.

**Couperin,** Name einer Musikerfamilie in Frankreich, aus der fast durch zwei Jahrhunderte hindurch (1630—1815) ausgezeichnete Musiker hervorgingen. Der bedeutendste unter ihnen, deshalb auch le grand genannt:

**Couperin,** François, ist 1668 in Paris geboren, wurde 1696 Organist an der St. Gervasiuskirche, 1701 königl. Kammermusikus und Hofclavierspieler, und in dieser Stellung blieb er bis an seinen 1733 erfolgten Tod. Seine: Pieces de clavesin (Paris 1713) haben die Entwickelung des modernen Clavierstils fördern helfen.

**Couplet** bezeichnete früh schon bei den provençalischen Dichtern des 11. und 12. Jahrhunderts eine besondere Art des strophischen Versgefüges. Nach der Einführung der komischen Oper in Frankreich nannte man die kurzen eingestreuten Lieder meist epigrammatischen Inhalts Couplets, und als man dann im

18. Jahrhundert die Formen der Poesie auch musikalisch nachzubilden unternahm, blieb die Form des Couplets nicht einflusslos. François Couperin (s. d.) übertrug namentlich die, als Rondeau bekannte Form der Dichtung auf das Instrumentale und bezeichnete die, dem eigentlichen Rondeausatz gegenübergestellten Nebensätze als „Couplets". Er lässt dem zuerst eingeführten, als Rondeau bezeichneten Satz ein erstes Couplet folgen, geht dann wieder auf den Rondeausatz zurück, bringt darauf ein zweites Couplet; dann folgt wieder der Rondeausatz, diesem ein drittes Couplet und nach der Wiederholung des Rondeausatzes wol auch noch ein viertes Couplet, und der Rondeausatz bildet den Schluss.

**Courante** oder Corrente (franz.), ein älterer Tanz, der auch eine, bis Ausgang des vorigen Jahrhunderts sehr beliebte selbständige Instrumentalform erzeugte. Der, im dreitheiligen Takt ausgeübte Tanz war so beliebt, dass er auch in die dramatischen Darstellungen eingeführt wurde; als Musikstück wurde die graziös belebte Courante zu einem wesentlichen Bestandtheil der Suite (s. d.).

**Couronne** (franz.), die Bezeichnung der Fermate.

**Courtaut,** auch Sourdeline (ital. Sambogna) hiess früher eine kurze, der Oboe ähnliche Pfeife; auch die gedeckte Basspfeife an einem Dudelsack (s. d.).

**Coussemaker,** Charles Edmund Henri de, ausgezeichneter Musikschriftsteller, wurde 1805 zu Bailleul (Dép. du Nord) geboren. Neben einer ungewöhnlichen wissenschaftlichen Bildung eignete er sich auch früh bedeutende Kenntnisse und Fertigkeiten in Ausübung der Musik an, und obgleich er die Rechtswissenschaft zu seinem Lebensberuf machte — er war 1843 Friedensrichter in Bergues, 1845 Tribunalrichter in Hazebrouck und später in Dünkirchen geworden — so hat er doch auch auf dem Gebiet der Musikwissenschaft Ungewöhnliches geleistet. Von seinen zahlreichen Beiträgen zur Musikgeschichte sind zu nennen: „Mémoire sur Hucbald" (Paris 1841), „Histoire de l'harmonie au moyen âge" (Paris 1852), „Scriptorum de musica medii aevi" (Paris 1864), „Les harmonistes des 12 e 13 siècles" (Paris 1864). Er starb im Januar 1876 auf seinem Schlosse Bourbourg (Dép. du Nord).

**Cousser** (auch Kusser), Johann Sigismund, der erste hervorragendere Componist der ersten stehenden deutschen Oper in Hamburg, ist in Ungarn 1657 geboren, war in Paris längere Zeit Schüler Lulli's und ging nach Deutschland, wo er an mehreren Orten, wie Wolfenbüttel, Braunschweig u. s. w., als Capellmeister thätig war. 1693 übernahm er die Capellmeisterstelle an der Hamburger Oper, und in dieser Stellung war er für Einführung des, durch Lulli begründeten Stils der französischen Oper thätig. 1697 verliess er diese Stellung und ging wieder auf Reisen; später nahm er seinen Wohnsitz in London. 1710 wurde er Capellmeister an der Cathedrale zu Dublin, und hier starb er 1727. In Hamburg brachte er vier seiner Opern auf die Bühne: „Erindo" (1693), „Porus" (1694), „Scipio Afrikanus" (1695) und „Jason" (1697).

**Cramer,** Joh. Baptist, der Mitbegründer der modernen Claviertechnik, wurde am 24. Febr. 1771 in Mannheim geboren, kam aber bereits 1772 mit seinem Vater, einem bedeutenden Violinisten, nach London. Da sich seine Begabung besonders für das Clavierspiel sehr bald zeigte, wurde er Clementi übergeben, dessen Unterricht er indess nicht ganz zwei volle Jahre geniessen konnte, da Clementi 1784 wieder auf Reisen ging. Allein er war doch durch diesen Meister des Clavierspiels in die Bahn geleitet, auf welcher er seine bedeutendsten Erfolge gewinnen sollte. Er erwarb auch als Virtuose auf seinen Kunstreisen grossen Beifall, allein seine eigentliche Bedeutung fand er in seiner Lehrthätigkeit, die er hauptsächlich in London als Professor an der königl. Akademie ausübte und durch seine unschätzbaren Unterrichtswerke auf die ganze gebildete Welt ausdehnte. 1828 verband er sich mit Beale und gründete die Musikalienhandlung von Cramer, Addison und Beale. Von 1832—1845 lebte er in Paris, dann ging er wieder nach England zurück, und hier starb er am 16. April 1858 zu Kensington bei London. Seine „Praktische Clavierschule", vor allem aber seine unübertroffenen „Etudenwerke" werden ihre hohe Bedeutung für den Clavierunterricht wol niemals verlieren.

**Cramer,** Heinrich, der bekannte Arrangeur, wurde 1818 geboren und starb in Frankfurt a. M. im Juni 1877.

**Cranz,** August Heinrich, geb. 1789, gründete 1813 die bekannte Musikalien-Verlagshandlung, die 1857 dann sein Sohn Alwin Cranz auf eigene Rechnung

übernahm. August Heinrich Cranz starb am 14. März 1870.

**Crecquillon,** auch Crequillon, Thomas, bedeutender niederländischer Contrapunktist, geboren um 1520, war Capellmeister der niederländischen Capelle Carls V., auch Canonicus zu Namur, später zu Termonde und endlich zu Bethune bis an seinen 1557 erfolgten Tod. Seine Motetten und Messen, die von Peter Phalese und Tylman Susato gedruckt wurden, gehören zu den bedeutendsten Schöpfungen der niederländischen Schule. Auch hübsche Chansons von Crecquillon wurden von Tylman Susato veröffentlicht.

**Credo,** der dritte Abschnitt der Messe, nach dem Anfang „Credo in unum Deum" = „Ich glaube an Einen Gott" so genannt.

**Crembalum** (lat.), das Brummeisen, die Maultrommel.

**Crepitaculum** oder Crepitagillum hiess bei den Römern ein Klapperinstrument.

**Crequillon,** Thomas, s. Crecquillon.

**Crescendo** (ital.), d. h. wachsend, zunehmend in der Tonstärke.

**Crescendo-Koppel** heisst die Vorrichtung an der Orgel, vermittelst welcher das allmälige Erklingen bestimmter Pfeifen und Register, und dadurch ein Crescendo ermöglicht wird. Eine andere derartige Vorrichtung ist der Crescendo- oder Decrescendo-Zug, auch Schweller (Wind- oder Gazeschweller) genannt; es ist dies ein Orgelregister, vermittelst dessen das An- und Abschwellen des Tons bei der Orgel herbeigeführt wird.

**Crescentini,** Girolamo, der weltberühmte Sänger, ist 1769 geboren und wurde, nachdem er als Sänger die höchsten Triumphe gefeiert hatte, 1825 erster Professor der Gesangskunst am Conservatorium zu Neapel, wo er am 14. April 1846 starb. Dauernden Werth hat sein Studienwerk „Raccolta di essercizj per il canto".

**Cribrum** (lat.) = Sieb, nennen die Orgelbauer das Fundamentalbrett der Windlade, weil es mit Löchern versehen ist, in welchen die Pfeifen befestigt werden.

**Christofali** oder Cristofori, Bartolomeo, einer der ersten Clavierbauer, der auf den Gedanken kam, beim Clavier die Hammermechanik anzuwenden, ist 1683 zu Padua geboren, liess sich 1710 in Florenz nieder und beschäftigte sich mit dem Baue von Clavieren, bei denen er bereits den, von der Taste gesonderten Hammer, den Auslöser und die, für jede Saite gesonderte Dämpfung einführte. Das „Giornale de Letterati d'Italia", Tom V, Art. IX, p. 144 (Venedig 1711) bringt die erste Beschreibung der innern Mechanik, welche Mattheson in seiner Crit. mus., T. II, p. 335 in deutscher Uebersetzung mittheilt.

**Croche** (franz.; ital. Croma) = die Achtelnote; double cr. = die Sechzehntelnote; triple cr. = die Zweiunddreissigstelnote.

**Croft,** William, einer der ausgezeichnetsten englischen Kirchencomponisten, ist 1677 zu Nether Eatington in Warwickshire geboren, wurde als Chorknabe der königl. Capelle Schüler von Dr. Blow; erhielt nach beendigter Studienzeit die Organistenstelle an der Pfarrkirche St. Anna, und nachdem er 1700 Mitglied des königl. Capelle geworden war, wurde er 1708 Organist derselben, und im folgenden Jahre an Dr. Blows Stelle Lehrer der Chorknaben, Componist der Capelle und Organist an der Westminster-Abtei. Er starb im August 1727, nachdem ihm 1715 die Universität Oxford die Doctorwürde ertheilt hatte. Unter seinen gedruckten Werken ist namentlich „Musica sacra, or select Anthems in score for 2 to 8 voices etc." (London 1724) zu erwähnen.

**Croma** (franz. croche) = die Achtelnote; Semicroma = die Sechzehntelnote; Biscroma = die Zweiunddreissigstelnote.

**Cromette** (franz.), der Krummbügel an Blechinstrumenten.

**Cromorne,** corrumpirt aus Cormorne (s. d.).

**Croque-notes** (franz.) = Notenfresser, einer, der gut vom Blatt spielt.

**Crotch,** William, englischer Theoretiker und Componist, ist am 5. Juli 1775 zu Norwich geboren; soll bereits als Kind von zwei Jahren auf einer Orgel, die ihm sein Vater, ein Zimmermann, gebaut hatte, gespielt haben, und als er 3½ Jahr alt geworden war, konnte er sich bereits öffentlich hören lassen. Darnach erst empfing er regelmässigen Unterricht von dem Professor Knyrette zu Cambridge und später in Oxford an dem St. Mary's College. Hier wurde er im Alter von 18 Jahren Organist, absolvirte das Doctorexamen und wurde darauf Professor der Musik an der Universität. Später siedelte er nach London über und übernahm eine Professur an der königl. Akademie der Musik; in dieser Stellung starb er 1847. Bedeutend sind seine theoretischen und musikwissenschaftlichen

Arbeiten: eine „Generalbassschule", eine „Harmonielehre in Katechismusform" und die „Vorlesungen". Seine Oratorien „Palestina" und „The Captivity", wie seine Orgelconcerte, Claviersonaten, Anthems u. s. w. vermochten ein tiefergehendes Interesse nicht zu gewinnen.

**Crout**, s. Cruit.

**Crucifixus** (lat.), ein Theil des Credo (s. d.), nach den Anfangsworten „Crucifixus etiam pro nobis" = „Gekreuziget für uns".

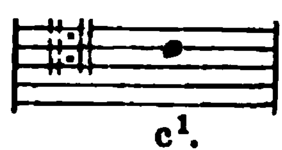
**Crüger**, Johann, berühmter Choralcomponist und Theoretiker, ist am 9. April 1598 in Grossbeeren bei Guben geboren und starb am 23. Febr. 1662 als Cantor und Musikdirector an der Nicolaikirche in Berlin. Seine Melodien zu „Nun danket alle Gott", „Jesus meine Zuversicht", „Jesu meine Freude", „Schmücke dich, o liebe Seele", „Herr, ich habe missgehandelt", „Du o schönes Weltgebäude", „O Jesu Christ, dein Krippelein" u. a. werden noch heute in der protestantischen Kirche gesungen. Von seinen theoretischen Werken sind hauptsächlich zu nennen: „Praecepta musicae practicae figuralis" (1625), erschien in vermehrter Auflage unter dem Titel: „Der rechte Weg zur Singkunst", 1680, und „Synopsis musica" (1624; 2. Aufl. 1630; 3. Aufl. 1634).

**Cruit** (irisch und wallisisch), Chrotta oder Crota britanna, auch Criôth, Cruit, Crowd, Rotta, Rotte, Hrotta, ein, ursprünglich zitherartiges Saiteninstrument, das aber wol schon früh zum Bogeninstrument umgestaltet wurde und noch bis ins vorige Jahrhundert in Wales im Gebrauch war.

**Csárdás** (sprich Tschaardaasch), von dem Worte Csárdás = die Haideschenke, abgeleitet, ist ein Tanz, der bis 1848 nur in den untern Schichten Ungarns getanzt wurde; erst seitdem fand er auch in den Salons Eingang. Er besteht aus mehreren Theilen: dem Lassú (sprich Laschuh), ein im $^4/_8$-Takt und im Tempo des Andante con moto gehaltener Tanz; der sogenannte Czifra vermittelt im Tempo stringendo den Uebergang zum Fris (spr. Frisch), dem zweiten Theil, welcher im Allegrotempo ausgeführt wird. Darauf folgt in der Regel der Lassú wieder und diesem der Fris, und ein Czifra als Coda beschliesst den ganzen Tanz.

**C. s.**, Abkürzung für colla sinistra (sc. mano) = mit der linken (Hand).

**C-Schlüssel**, das Zeichen, welches dem eingestrichenen c seinen Platz auf der betreffenden Linie des Liniensystems anweist. Er wird bekanntlich für die verschiedenen Stimmen angewandt als Sopran-, auch Clavier-Schlüssel auf der ersten Linie: $c^1$ als Mezzosopran-Schlüssel auf der zweiten: $c^1$ als Alt-Schlüssel auf der dritten: $c^1$ und als Tenor-Schlüssel auf der vierten:



$c^1$.

**Cuculus** (lat.), der Kuckuck, war eine, in alten Orgeln häufig vorkommende Einrichtung zur Nachahmung des Kuckuckgeschreics.

**Currende**, alte Bezeichnung für den Schülerchor, der auf der Strasse geistliche Lieder sang und dafür Geschenke empfing. Er war in früheren Jahrhunderten hauptsächlich deshalb eingerichtet, um die geistlichen Weisen recht zu verbreiten und zugleich den armen Schülern damit eine Unterstützung zu gewähren. Bereits seit dem vorigen Jahrhundert wurden Stimmen für seine gänzliche Abschaffung laut, die denn jetzt auch grösstentheils erfolgt ist.
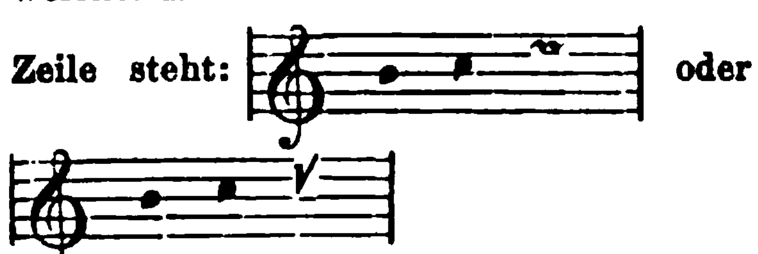
**Curschmann**, Carl Friedrich, geboren am 21. Juni 1805 in Berlin, Schüler von Spohr und Hauptmann, gehörte einst zu den beliebtesten Liedercomponisten und Liedersängern Berlins. Er starb bereits am 24. Aug. 1841 zu Langfuhr bei Danzig. Einzelne seiner ein-, zwei- und dreistimmigen Lieder werden auch jetzt noch gern gesungen.

**Curwen**, John, anglikanischer Geistlicher, Erfinder der Gesangmethode: Tonic-Sol-Fa (s. d.), starb im Jahre 1880 im Alter von 64 Jahren.

**Cuspida** (ital. flauto cuspido) nannten die alten Orgelbauer die Spitflöte.

**Custos** (lat.; ital. mostra, franz. guidon), der Notenzeiger, ist der Name für das Zeichen ⁓ oder ✓, das man in früherer Zeit an das Ende einer Notenzeile setzte, um durch dasselbe anzudeuten, auf welchem Zwischenraum oder auf

welcher Linie die erste Note der nächsten Zeile steht: oder



**Cuzzoni,** Francesca, um das Jahr 1700 in Parma geboren, war durch ihre wundervolle Stimme, wie durch ihre ausdrucksvolle Weise des Gesanges schnell berühmt geworden, so dass sie 1722 für das Opernunternehmen in London, dem Händel als Dirigent und Componist seine Thätigkeit widmete, gewonnen wurde. Man nannte sie die goldene Leier. Allein ihr leidenschaftlicher Charakter brachte sie schliesslich in die misslichsten Verhältnisse. 1726 war neben ihr auch noch Faustina Bordoni engagirt worden, und zwischen beiden Sängerinnen entstand bald eine heftige Feindschaft, die bis zu Thätlichkeiten auf der Bühne ausartete. 1728 nach Auflösung der Oper ging die Cuzzoni nach Wien und von hier nach Italien. Es trifft sie sogar der schwere Vorwurf, ihren Mann, den als Clavier- und Orgelspieler bedeutenden Freund Händels, der in der Oper den zweiten Flügel spielte, Pietro Giuseppe Sandoni, mit dem sie sich 1722 verheiratet hatte, ermordet zu haben. Sie starb im tiefsten Elend 1770.

**Cyklische Folge** (franz. le cycle des quintes), der Quinten- resp. Quartencirkel (s. Tonsystem).

**Cyklische Formen** nennt man die grossen, aus mehreren, in sich abgeschlossenen Sätzen bestehenden Formen, wie die Sonate, die Sinfonie, das Quartett u. s. w., und auch die Suite, Partite, Serenade u. s. w., obwol die letzteren Formen nicht eigentlich dazu gehören. Es liegt im Wesen der Sache, dass die, so zu einer grossen Form verbundenen einzelnen, kleineren Formen auch innerlich so zusammengehören müssen, dass sie auch wirklich ein grosses Ganzes bilden, wie das bei der Sinfonie, Sonate u. s. w. der Fall ist. Der Allegrosatz, das Adagio, Scherzo und Rondo werden zu dem Zweck zusammengestellt, um einen grossen Lebenszug einheitlich darin zu gestalten. Bei der Suite und den ähnlichen Zusammenstellungen von Tänzen ist dies Ziel weniger zu erreichen. Wenn man dabei eine gewisse Ordnung bewahrt, so geschieht dies weniger, um irgend eine Idee damit zu verkörpern, sondern vielmehr in der Absicht, für jeden einzelnen Satz die wirksamste Stellung zu wählen. (Näheres unter den betreffenden Artikeln: Sonate, Quartett, Sinfonie, Suite, Partita.)

**Cyklus,** s. Liedercyklus.

**Cylindergebläse,** ein, in neuerer Zeit benutzter Ersatz für die Blasebälge bei der Orgel. Ein Tyroler Orgelbauer ersetzte 1828 bereits die Bälge durch mehr weite als hohe Cylinder, in denen sich eine luftdicht schliessende Platte auf und nieder bewegte, welche die tonerzeugende Luftmasse für das Instrument sammelte.

**Cylindernuss,** s. Nuss.

**Cylinderpfeife** ist eine solche Orgelpfeife, die vom Labium bis zur Mündung gleich weit ausläuft.

**Cylinderquinte** ist eine Orgelstimme, deren Pfeifen Cylinderform haben und gegen den Grundton der Orgel in der Quinte gestimmt sind.

**Cymbal** (ital. dolce melo) = das Hackebrett (s. d.).

**Cymbalum** war bei den Griechen und Römern ein metallenes Schlaginstrument; es bestand aus zwei hohlen Halbkugeln, welche aneinander geschlagen wurden. Im 6. Jahrhundert hiess im Abendland eine Art Glockenspiel, Cymbalum; es bestand aus 18—20 Glöckchen, welche an einem Reifen angebracht waren, durch dessen Bewegung sie zum Klingen gebracht wurden. Das Instrument war noch bis ins 14. Jahrhundert gekannt und beliebt. Das Orgelregister

**Cymbelzug** oder Cymbelstern setzte einen an der Orgel angebrachten, mit Glocken versehenen, schön versilberten und vergoldeten Stern in Bewegung, wodurch die Glocken ebenfalls zum Klingen gebracht wurden. Endlich giebt es auch ein Orgelregister,

**Cymbel** oder Cymbal genannt, mit wirklich klingenden Stimmen, in Orgeln mit scharfen und kräftigen Mixturen (s. d.).

**Cyterák,** Alois, Pianist und Componist, geb. am 19. Nov. 1826 in Prag, lebt dort als Componist und Musiklehrer. Er schrieb Sonaten, ein Trio, ein Concert für Clavier mit Orchester u. s. w.

**Cyther** (s. Zither).

**Czakan,** s. Stockflöte.

**Czerny,** Carl, der berühmte Lehrer und fruchtbare Pianofortecomponist, ist am 21. Febr. 1791 in Wien geboren, wo sein Vater, ein Böhme von Geburt, als Clavierlehrer thätig war. Von diesem erhielt auch der Sohn den ersten Unterricht; bereits im 14. Jahre begann dieser

selbst Unterricht zu ertheilen und durch Jahrzehnte galt er als der bedeutendste Clavierlehrer Wiens. Zu seinen Schülern gehören: Liszt, Thalberg, Döhler u. s. w. Von seinen zahlreichen Werken sind namentlich die für den Unterricht bestimmten: „Die Schule der Geläufigkeit" und „Die Schule der Fingerfertigkeit" von dauerndem Werth. Czerny starb am 15. Juli 1857.

**Czerwinsky,** Wilhelm, ist 1838 in Wien geboren und wurde unter der Leitung von Fischhof, Hellmesberger (Vater), Mikuli und Nottebohm zu einem tüchtigen Musiker herangebildet, der als Componist und Pianist erfolgreich thätig ist. Er lebt gegenwärtig in Lemberg. Dort ging auch 1857 seine Operette „Slowirek" („Singvögelchen") mit gutem Erfolg in Scene. Ausserdem componirte er eine Sinfonie, Streichquartette, Lieder, Chorwerke und Clavierstücke.

**Czibulka,** Alphons, ist zu Szepes-Varallya in Ungarn am 14. Mai 1842 geboren, machte seine Musikstudien in Pressburg und Wien und ging dann als Pianist nach Russland. 1865 wurde er Capellmeister am Carl-Theater in Wien; auf seinen Wunsch erhielt er 1866 die Capellmeisterstelle im 7. Infanterieregiment, mit dem er den Feldzug in Italien mitmachte. Gegenwärtig ist er Capellmeister im 25. Infanterieregiment in Prag, wo seine Tänze sehr beliebt sind; dieselben haben auch in Deutschland Verbreitung gefunden. Sein Erzherzog-Friedrich-Marsch ist in der ganzen österreichischen Armee gern gespielt.

# D.

**D** bezeichnet in der diatonischen Tonleiter den zweiten Ton.

**D,** als Abkürzung für destra = rechte.

**D. C.,** Abkürzung für da capo.

**Da,** die erste Tonsilbe in der Damenisation.

**Da,** dall', dalla, -e = von, durch.

**Da capo** = von vorn. Da capo al fine = von Anfang bis dorthin, wo das Wort „Fine" steht. Da capo fin' al segno, e poi segue la coda = von vorn bis zum Zeichen, dann folgt die Coda.

**Dach** heisst bei den Instrumentenbauern die Decke oder obere Platte, die Resonanzplatte, das Corpus der Saiteninstrumente.

**Dachs,** Joseph, geboren am 30. Sept. 1825 zu Regensburg, ging 1844 nach Wien, wo er bei Halm und Czerny das höhere Pianofortespiel studirte, und erwarb sich bald den Ruf eines trefflichen Virtuosen. Gegenwärtig ist er Professor am Conservatorium und einer der geachtetsten Lehrer in Wien.

**Dachschweller** heisst ein Crescendozug (s. d.) der Orgel, bei welchem Stimmen in ein Gehäuse gebaut werden, dessen Dach beweglich ist und nach Belieben gehoben und wieder gesenkt werden kann.

**Dactylion,** s. Daktylion.

**Dactylus** (lat.), ein metrischer Fuss, aus einer Kürze und zwei Längen bestehend: ◡ — —.

**Dämme** heissen in der Orgelbaukunst die Holzbrettchen, zwischen denen sich die Parallelen (s. d.) winddicht ziehen lassen.

**Dämpfer** (ital. sordino, franz. sourdine) sind Vorrichtungen, durch welche bei Musikinstrumenten die Tonstärke gemindert wird. Bei Streichinstrumenten ist der Dämpfer eine Art hölzerner Kamm, der auf den Steg fest aufgesetzt wird. Bei den Metallinstrumenten sind verschiedene Dämpfer im Gebrauch; sie haben den Zweck, den Schalltrichter zu verengen, und hierzu bedient man sich bei den Trompeten eines abgedrehten Stückes Holz, das mit einem engen Bohrloch versehen ist und in den Schalltrichter geschoben wird; bei dem Horn vertritt seine Stelle eine überzogene Pappkugel, durch welche ein offener Schlauch als Fortsetzung des Schallrohrs gezogen ist. Die Rohrinstrumente werden durch feuchte Schwämme oder Baumwolle, die man in den Schalltrichter klemmt, gedämpft. Da diese Art der Dämpfung mit mancherlei Nachtheilen verbunden ist, hat man in neuerer Zeit mit Erfolg eigene Ventile erfunden, um die Dämpfung damit herbeizuführen. Bei den Pauken erfolgt die Dämpfung dadurch, dass der Knopf der Schlägel mit Schwamm, Filz oder Gummi elasticum umwunden wird oder dass man das Fell mit einem Tuch bedeckt. Früh lernte man auch für die Tasten-Saiteninstrumente eine Dämpfung

einführen, welche das Nachklingen der Saiten verhindert. Schon im 17. Jahrhundert versah man die Docken oder Springer mit einem Stückchen Tuch, das, wenn die Saite angerissen war, sich auf dieselbe dämpfend legte. Das Cristofalische Modell der Hammermechanik (1711), wie das von Schröter (1717), nahmen schon Bedacht auf eine abgesonderte Dämpfung. Der Instrumentenmacher Pape (s. d.) wandte dann die Dämpfung durch Filz an, die noch heute im Grossen und Ganzen beibehalten ist. Zur Erreichung besonderer Klangeffecte wurde dann eine Vorrichtung am Clavier angebracht, durch welche die sämmtlichen Dämpfer von den Saiten gehoben werden können, um so das Mitklingen der Saiten herbeizuführen, oder die, zu einem Tone gehörige zweite oder dritte Saite so abzudämpfen, dass nur eine Saite klingt (s. Pedal und Verschiebung).

**Dahl-Balduin,** Christian, der Nachfolger von Lumbye in Kopenhagen, ist am 6. Oct. 1834 in Kopenhagen geboren; als Lumbye 1873 als Dirigent der Concerte im Saale des Tivoli zurücktrat, wurde Balduin-Dahl an seine Stelle gewählt, und er wusste sich bald ebenso durch seine Tänze wie als Dirigent in die Gunst des Publikums zu setzen.

**Daina** und Dainos, Bezeichnung von Volksliedern der Litthauer.

**Daire** oder Dairo, Name einer Handpauke in der Türkei, ähnlich dem Tambourin.

**Daktylion,** d. i. Fingerspiel, nannte der Pianist Henry Herz in Paris den, von ihm 1835 zum Zweck der Regelung der Handhaltung beim Clavierspielen erfundenen Handleiter. Dieser bestand aus 10 Ringen, die mit Stahlfedern über den Tasten schwebend befestigt waren; wenn die Finger in diese Ringe hineingeschoben waren, so hatten Vorderarm und Hand die richtige Stellung. Der Erfinder hatte auch 1000 Uebungsstücke für den Apparat geschrieben, allein dieser fand keine weitere Verbreitung.

**Dal** (ital. Präposition) = von dem oder von der; dal segno = vom Zeichen.

**Dalayrac,** s. Alayrac, d'.

**Dalberg,** Carl Theodor Anton Maria, Reichsfreiherr von, letzter Kurfürst von Mainz, später Fürst-Primas des Rheinbundes und Grossherzog von Frankfurt; endlich Erzbischof von Regensburg und Bischof von Worms und Constanz, der begeisterte Förderer von Kunst und Wissenschaft, ist am 8. Febr. 1744 zu Hernsheim geboren und starb am 10. Febr. 1817 in Regensburg. Seine Schriften über Aesthetik erweisen ihn auch als mit der Musik sehr vertraut. Eingehender noch beschäftigte sich mit dieser Kunst sein jüngerer Bruder:

**Dalberg,** Johann Friedrich Hugo von, Domcapitular zu Trier, Worms und Speier. Er ist am 17. Mai 1752 geboren und starb am 26. Juli 1812 zu Aschaffenburg. Seine musikwissenschaftlichen Schriften: „Blicke eines Tonkünstlers in die Musik der Geister" (Mannheim 1787), „Vom Erkennen und Erfinden" (Frankfurt 1791), „Untersuchungen über den Ursprung der Harmonie und ihre allmälige Ausbildung" (Erfurt 1801) und „Ueber die Musik der Indier, aus dem Englischen des William Jones, mit Zusätzen, Anmerkungen u.s.w." (Erfurt 1802) sind heut noch geschätzt. Er componirte auch Quartette, Trios, Duos und Sonaten, Variationen, Lieder u. s. w.

**Dall,** Roderick, lebte ums Jahr 1740 und wird als der letzte der wandernden Harfenspieler Schottlands genannt, welche Texte und Melodien erfanden und unter dem Volke verbreiteten.

**Dal segno** (abgekürzt: d. s.) = vom Zeichen.

**Damenisation** nennt man die, von Graun eingeführte Weise des Solfeggirens auf die Silben da-me-ni-po-tu-la-be.

**Damrosch,** Leopold, Dr., der treffliche Geiger und Orchesterdirigent, ist 1832 in Posen geboren. Dem Willen der Eltern entsprechend studirte er Medicin und begann auch, nachdem er 1854 zum Doctor promovirt worden war, die ärztliche Praxis in seiner Vaterstadt. Doch schon im folgenden Jahre gab er diese auf, um sich ganz der Musik zu widmen. Während seiner Studienzeit in Berlin hatte er bei Dehn Contrapunkt studirt und bei Hubert Ries seine bedeutende Begabung zum Violinspiel so entwickelt, dass er mit Erfolg öffentlich als Violinvirtuose auftreten konnte. In Folge dessen berief ihn Liszt in die Weimarer Capelle. Nachdem er dann als Musikdirector am Stadttheater in Posen thätig gewesen war, ging er in gleicher Eigenschaft nach Breslau (1866) und dort gründete er den Orchesterverein, den er bis 1871 mit grossem Erfolg leitete. In diesem Jahre erhielt er einen Ruf nach Newyork, als Dirigent des grossen Gesangvereins Arion, mit dem er ausgezeichnete Concerte ver-

anstaltet. In seinen Compositionen: eine Ouverture und Solostücke für die Violine, zeigt er sich als begeisterten Anhänger der sogenannten neudeutschen Richtung.

**Dancla,** Jean Charles, Violinvirtuose und Componist, ist am 25. Dec. 1818 zu Bagnères de Bigorre in den Pyrenäen geboren. Er studirte mit solchem Eifer das Violinspiel, dass er schon als zehnjähriger Knabe öffentlich als Geiger auftreten konnte. Rode vermittelte seine Aufnahme ins Conservatorium und 1860 erhielt er eine Professur an dem Institute, nachdem er vorher als Hilfslehrer an demselben, wie als erster Violinist und Sologeiger am Orchester der Grossen Oper thätig gewesen war. Von seinen Compositionen sind namentlich die für den Unterricht bestimmten zu erwähnen, die auch in Deutschland weite Verbreitung fanden.

**Dannreuther,** Edward, geboren am 4. Nov. 1844 in Strassburg, erhielt in Amerika, wohin seine Eltern ausgewandert waren, seine erste musikalische Ausbildung, dann im Conservatorium in Leipzig, wo er bis 1863 verweilte. In diesem Jahre ging er nach London, wo er bald sich zu einem der bedeutendsten Dirigenten aufschwang.

**Danzi,** Franz, geboren am 15. Mai 1763 in Mannheim, wurde von seinem Vater, dem Violoncellisten Innocenz Danzi, früh in der Musik unterrichtet, und schon im 15. Jahre konnte der Sohn in die kurfürstliche Hofcapelle als Cellist treten. Durch Abt Vogler wurde er dann auch in die Grundsätze der Composition eingeführt. Er siedelte mit der Capelle nach München über (1778), und hier trat er mit mehreren Opern in die Oeffentlichkeit, die sich zwar nicht auf der Bühne zu halten vermochten, aber doch auch nicht ohne augenblicklichen Erfolg blieben. 1797 wurde er zum Vice-Hofcapellmeister ernannt, 1807 aber als Hofcapellmeister nach Stuttgart berufen. Später ging er in gleicher Eigenschaft nach Carlsruhe, und hier starb er am 13. April 1826. Ausser den erwähnten Opern schrieb er zahlreiche andere Werke: Sinfonien, Quintetten, Quartette, Messen, Vespern u. dgl. Weitere Verbreitung haben ausser seinen Solfeggien nur eine oder die andere seiner kirchlichen Compositionen gefunden.

**Daquin,** s. Aquin, d'.

**Darâbukkeh,** Name einer Paukenart der Araber.

**Daranda,** der Name einer, noch in Italien gebräuchlichen Trommel.

**Dargomyžský,** Alexander V., bedeutender russischer Operncomponist, ist am 2. Febr. 1813 auf dem Gut seines Vaters im Smolensker Gouvernement geboren. 1830 trat er mit grossem Erfolg in Petersburg als Clavierspieler in die Oeffentlichkeit; 1847 wurde seine Oper „Esmeralda“ mit Beifall aufgeführt, aber erst seine dritte: „Rusalka“ („Die Nymphe“), die 1856 zur Aufführung kam, erhielt sich auf dem Repertoire. An der Vollendung seiner Oper „Kamenyj gost“ („Don Juan“) verhinderte ihn der Tod, der ihn am 17. Jan. 1868 ereilte. Ausserdem componirte er noch Romanzen und Orchesterfantasien.

**Darmsaiten** nennt man die, aus Därmen der Lämmer gefertigten Saiten, welche hauptsächlich zum Bezuge für die Streichinstrumente in Anwendung kommen.

**David,** Felicien, hervorragender französischer Componist, ist am 13. April 1810 zu Cadenet, einer kleinen Stadt bei Aix im Departement Vaucluse geboren. Er erhielt zuerst von seinem Vater Unterricht in der Musik; nach dessen Tode (1815) nahm sich die ältere Schwester seiner an und brachte ihn als Chorknaben in den Chor der Kirche St. Sauveur in Aix. In seinem 15. Lebensjahre trat er in das Jesuitencollegium zu Aix, das er aber nach drei Jahren wieder verliess, um sich ganz der Musik zu widmen. Nach harten Entbehrungen wurde er Musikdirector am Theater und 1829 Capellmeister an der Kirche St. Sauveur zu Aix. Der Trieb, sich weiter in seiner Kunst auszubilden, bewog ihn dann, nach Paris zu gehen und Schüler des Conservatoriums zu werden, und hier hatte er Fétis, Benoist und Reber zu Lehrern. Als Anhänger des St. Simonismus machte er jene abenteuerliche Fahrt einiger Mitglieder der Gemeinde durch den Orient mit, als deren Ergebniss er bei seiner Rückkehr nach Frankreich (1835) in Paris die „Mélodies orientales“ veröffentlichte. Auch das Werk, das ihn in Deutschland bekannt machte, „Die Wüste“, ist auf diese orientalische Reise zurückzuführen. Ausserdem componirte er ein Oratorium: „Moses auf Sinai“ (1846), ferner eine Sinfonie-Ode: „Christoph Columbus“ und 1848 das Mysterium „L'Eden“ und mehrere Opern: „La perle du Brésil“ (1851), „Herculane“ (1859) und „Lalla Rookh“ (1862). Die letztere wurde auch in Deutschland mit

Erfolg aufgeführt. Die Oper „Le saphir“ kam 1865 in der Opéra comique zur Aufführung, aber ohne Erfolg. Nach Berlioz' Tode 1869 erhielt er dessen Stelle als Bibliothekar am Conservatorium. Er starb am 29. Aug. 1876 in St. Germain bei Paris.

**David,** Ferdinand, der ausgezeichnete Violinist, ist am 19. Juni 1810 in Hamburg geboren und erregte schon als Knabe durch öffentliche Vorträge Aufsehen als fertiger Violinist; in den Jahren 1823 bis 1826 war er Schüler von Spohr, und dann unternahm er grosse Kunstreisen. Nachdem er an verschiedenen Orten als Geiger thätig gewesen war, ging er nach Leipzig und wurde am 1. März 1836 Concertmeister des Gewandhaus- und Theaterorchesters; bei Gründung des Conservatoriums übernahm er die Stellung als Lehrer des Violinspiels, und hier namentlich entwickelte er eine überaus erfolgreiche Thätigkeit. Eine grosse Reihe von bedeutenden Geigern der Gegenwart gehören zu seinen Schülern. Die Summe seiner reichen Erfahrungen als Künstler und Lehrer legte er in seiner grossen „Violinschule“ (Leipzig bei Breitkopf & Härtel) nieder. Ausserdem veröffentlichte er zahlreiche Werke für Violine und andere Instrumente, Sinfonien u. a. Seine Oper „Hans Wacht“ kam 1852 in Leipzig zur Aufführung ohne durchgreifenden Erfolg. Er starb am 19. Juli 1873 zu Klosters in Graubündten.

**Davidoff,** Carl, der vorzügliche Cellovirtuos, ist am 15. März 1838 zu Goldingen in Kurland geboren, kam aber früh mit seinen Eltern nach Moskau, wo ihn H. Schmitt im Violoncellospiel unterrichtete. Hier betrieb er in den Jahren 1854—1858 auf der Universität hauptsächlich das Studium der mathematischen Wissenschaften und machte auch das Candidatenexamen. Dann aber fasste er den Entschluss, ganz der Musik sich zu widmen. Er ging nach Petersburg, wo ihm Carl Schuberth noch mehrere Monate Unterricht ertheilte. Dann wandte er sich nach Leipzig, und hier wurde er als Solocellist für die Gewandhausconcerte und als Lehrer des Violoncello am Conservatorium (1859) engagirt. Während der zwei Jahre, die er in diesen Stellungen verweilte, nahm er noch Unterricht in der Composition bei Hauptmann. 1861 wurde er als Solovirtuos nach Petersburg berufen, zugleich erhielt er eine Professur am kaiserlichen Conservatorium, dessen Leitung als Director er 1876 übernahm. Davidoff gehört zu den ausgezeichnetsten Virtuosen der Gegenwart und hat zugleich eine Reihe von beachtenswerthen Compositionen für sein Instrument veröffentlicht.

**Davidsgewinner,** auch Davidskrone, nannte man die, von Hans Sachs an Stelle der, „Kleinod“ genannten Kette gestiftete Schnur mit angereihten Silbermünzen, welche der Sieger im Wettsingen tragen durfte, und mit der das Recht verknüpft war, bei der nächsten Singschule mit berathender Stimme im Gewerk zu sitzen.

**Davison,** J. W., musikalischer Schriftsteller und Kritiker, zu London gegen 1820 geboren, war eigentlich für die Advocatur bestimmt, widmete sich aber aus Neigung ganz der Musik. Er veröffentlichte eine Anzahl seiner Compositionen und erlangte weitverbreiteten Ruf als Kritiker der Times, der er seit ungefähr 25 Jahren seine Thätigkeit widmet. Er ist auch Redacteur der Musikzeitung „The Musical World“.

**Davin,** Carl Heinrich Georg, geboren am 1. März 1823 zu Meimbressen bei Cassel, ist seit 1851 Musiklehrer am Seminar in Schlüchtern und hat als solcher mehrere brauchbare Unterrichtswerke und Compositionen veröffentlicht.

**D-dur** (ital. re maggiore, franz. ré majeur, engl. D major) heisst die, auf D errichtete Dur-Tonart und -Tonleiter, mit zwei Kreuzen, fis und cis, in der Vorzeichnung.

**Debut** (franz.), die Antrittsrolle, das erste Auftreten auf der Bühne oder im Concertsaal.

**Decachord** ist der Name einer Guitarrenart mit zehn Saiten, die noch heut in Frankreich beliebt ist.

**Déchant** (Discantus) hiess in Frankreich zur Zeit der beginnenden Ausbildung der Mehrstimmigkeit die Stimme, welche zum Cantus firmus, der feststehenden Melodie, in abweichender Weise gesungen wurde. Er wurde zunächst aus dem Stegreif gesungen; bis ins 15. Jahrhundert erhielten die Capellknaben auch Unterweisung in dieser Art des Gesanges, und eine Reihe von Verordnungen versuchten seine Ausübung allmälig zu regeln.

**Decem** = zehn, auch decima = die zehnte, heisst ein Orgelregister, welches die Decime und nicht den Grundton der betreffenden Taste angiebt. Das Register wird auch mit Detz, Dez, Decupla und im Pedal mit Decembass bezeichnet.

**Decima** (lat. u. ital.; franz. la dixième) nennt man die zehnte Stufe in der diatonischen Tonleiter aufwärts, also die Terz der Oberoctave oder die Octave der Terz. Diese Erweiterung der Tonleiter ist ebenso beim harmonischen Aufbau, wie zur Bezeichnung der Intervallenverhältnisse bei den künstlerischen Formen des Contrapunkts nöthig. Bei der Benennung der weiter folgenden Intervalle nimmt man die Decime als Ausgangspunkt und bezeichnet den elften Ton, also $f^2$ von $c^1$ aus gerechnet: als Undecime; den zwölften, $g^2$, als Duodecime; den dreizehnten, $a^2$, als Terzdecime (decima terza); den vierzehnten, $h^2$, als Decima quarta u.s.w.

**Decimole** heisst die, aus der Theilung einer Note in zehn gleichwerthige Noten entstehende Figur:




**Deciso** oder decisamente (ital.), Vortragsbezeichnung = entschieden, bestimmt.

**Decisissimo** = sehr entschieden.

**Decke** oder Dach nennt man den Sang- oder Resonanzboden (s. d.) der Saiteninstrumente.

**Decken** heisst in der Fachsprache der Orgelbauer die Schallröhrenöffnung der Orgelpfeifen ganz oder theilweise verschliessen (s. Orgel).

**Declamando** (ital.; franz. déclamé) = declamirend, ist die Gesangsweise, bei welcher das Wort schärfer hervortritt.

**Declamation** beim Gesange ist die entsprechende Betonung der Worte auch bei Hinzutritt des Tons. Diese ist falsch, wenn die Sprachaccente nicht zugleich auch melodische Accente sind.

**Decresc.,** Abkürzung für decrescendo = abnehmend im Stärkegrade; wird auch durch das Zeichen ⟩ angedeutet.

**Dedler,** Rochus, der Componist der, bei den Oberammergauer Festspielen verwendeten Musik, ist am 15. Jan. 1779 in Oberammergau geboren und starb daselbst als Lehrer am 15. Oct. 1822.

**Deficiendo** (lat.), sehr selten für decrescendo angewendet, mit dem es gleichbedeutend ist.

**Degré** (franz.), in Belgien und Frankreich Bezeichnung für Tonstufe und Intervall.

**Dehn,** Siegfried Wilhelm, der gelehrte Theoretiker, ist am 25. Febr. 1799 zu Altona geboren, kam, nachdem er seine wissenschaftlichen Studien an der Leipziger Universität beendet hatte, 1823 nach Berlin und fand hier Anstellung bei der schwedischen Gesandtschaft. Früh hatte er sich auch mit dem Studium der Musik beschäftigt und in Berlin unterzog er sich bei Bernh. Klein noch ernsten contrapunktischen Studien. Er erwarb so bedeutende Kenntnisse, dass, als er 1829 nach dem Verlust eines nicht unbeträchtlichen Vermögens diese zu verwerthen gezwungen war, er bald zu den gesuchtesten Lehrern der Theorie und des Contrapunkts gehörte. 1842 wurde er Custos der Musikabtheilung der königl. Bibliothek, für deren Erweiterung und zweckentsprechende Einrichtung er seitdem unermüdet thätig war. Ein plötzlicher Tod entriss ihn seinem Wirkungskreis am 12. April 1858. Ausser zahlreichen Artikeln, die er als Redacteur der Musikzeitschrift „Cäcilia" in den Jahren von 1842 bis 1848 schrieb, veröffentlichte er eine „Theoretisch - praktische Harmonielehre mit beigefügten Generalbassbeispielen" (Berlin 1840, 2. Aufl. 1860) und „Analyse dreier Fugen aus J. S. Bach's wohltemperirten Clavier" und einer Vocal-Doppelfuge A. M. Bononcini's" (Leipzig 1858). Ferner veranstaltete er eine neue Ausgabe von Marpurg's Abhandlung von der Fuge (Leipzig 1858), übersetzte Delamotte's „Notice biographique sur Roland de Lattre" (Berlin 1837) und gab eine Reihe bisher noch nicht veröffentlichter Compositionen von Bach, Orlandus Lassus und andern Meistern heraus.

**Dei,** dell', dello, della = von dem, von der.

**Delasement** (franz.), ein Tonstück in leichter, angenehmer Schreibart.

**Deliberato** oder con deliberamento, Vortragsbezeichnung = entschlossen, mit Entschlossenheit.

**Delibes,** Leo, talentvoller französischer Operncomponist, ist 1836 in St. Germain du Val (Sarthe) geboren, kam 1848 nach Paris und wurde Schüler des Conservatoriums. 1853 erhielt er die Stelle als Accompagneur am Théâtre lyrique, und zugleich übernahm er die Verwaltung des Organistenamts an den Kirchen St. Jean und St. François. Früh machte er Versuche als Operettencomponist, doch erst die vierte: „Maître Griffard", hatte bedeutenderen Erfolg, und ihr folgten dann eine Reihe des Genres. 1865 wurde er

Chordirector der Grossen Oper, und hier errang er mit seinem Ballet „Coppelia", das am 25. Mai 1870 zur ersten Darstellung gelangte, so bedeutenden Erfolg, dass es auch seinen Weg nach Deutschland machte, ebenso wie die komische Oper: „Le roi l'a dit", die am 24. Mai 1874 in Scene ging und unter dem Titel „Der König hat's gesagt" auch in Deutschland aufgeführt wurde.

**Delicato** oder delicatamente, auch con delicatezza (ital.; franz. délicat und délié), Vortragsbezeichnung = zart, geschmackvoll, mit feinem Geschmack.

**Delmotte,** Henri Florent, belgischer Musikschriftsteller, geboren 1799 zu Mons, schrieb unter anderm: „Notice biographique sur Roland Delattre" (s. Dehn). Delmotte starb 1836 in Mons als Notar und Stadtbibliothekar.

**Démancher** = überspringen, Bezeichnung für die Veränderung der Lage der Hand bei Geigen und Lauteninstrumenten.

**Demande** (franz.), gebräuchlicher Name in Frankreich und Belgien für den Führer der Fuge (s. d.).

**Demi** (franz.) = halb, ist in mancherlei Zusammensetzungen im Gebrauch, wie: demi-cercle = Halbkreis, Zeichen für das Tempus imperfectum; d.-bâton = Zeichen für die Zweitaktpause; d.-dessus = der tiefe Sopran, Mezzosopran; d.-jeu = halbstark; d.-mésure oder d.-pause = die halbe Taktpause; d.-tirade, ein kurzer, schneller Lauf im Umfang einer Quart oder Quint; d.-ton, häufiger semiton = der Halbton; d.-ton majeur = der grosse Halbton; d.-ton mineur = der kleine Halbton.

**Demoiselles** heissen bei den Franzosen die Abstrakten der Orgel.

**De Munck,** Ernest, geboren zu Brüssel am 21. Dec. 1840, einer der bedeutendsten Violoncellovirtuosen der Gegenwart. Er machte seine Studien zuerst unter Leitung seines Vaters, des ebenfalls vortrefflichen Cellovirtuosen François de Munck, und unternahm auch mit diesem noch seine ersten Kunstreisen. Nachdem er dann auch noch ein Jahr den Unterricht von Servais genossen hatte, concertirte er in England, Schottland, Irland, Holland und Frankreich, und überall mit aussergewöhnlichem Erfolge. 1870 wurde er Soloviolоncellist der Weimarer Hofcapelle; 1875 erfolgte seine Ernennung zum grossherzoglichen Kammervirtuosen und 1876 erhielt er vom Herzog von Altenburg die goldene Verdienstmedaille.

**Denner,** Joh. Christoph, der berühmte Erfinder der Clarinette, ist 1655 am 13. Aug. in Leipzig geboren, kam aber mit seinem Vater, einem Drechsler, früh nach Nürnberg, wo er auch seine erfolgreichste Wirksamkeit später entwickelte. Auch er hatte das Drechslerhandwerk erlernt, verfertigte aber namentlich Flöten, Schalmeien und derartige Blasinstrumente, die bald grossen Ruf erlangten. Seine unausgesetzten Versuche, die Schalmei zu verbessern, führten ihn zur Construction der Clarinette. Er starb am 20. April 1707 in Nürnberg.

**Deppe,** Ludwig, ist am 7. Nov. 1828 in Alverdisen, im Fürstenthum Lippe-Detmold, geboren, hat sich namentlich als Leiter der, von ihm gegründeten Hamburger Sing-Akademie (1862—1868), wie als Dirigent der Berliner Sinfoniecapelle und der Schlesischen Musikfeste, den Ruf eines umsichtigen Dirigenten erworben. Auch als Lehrer des Clavierspiels ist Deppe mit Erfolg thätig. Von seinen Compositionen ist noch wenig gedruckt; eine Sinfonie und seine Ouverturen zu Körners „Zriny" und zu „Don Carlos" sind mehrfach mit Erfolg öffentlich aufgeführt.

**Depressio** (lat.), das Niederschlagen der Hand beim Taktiren.

**Deprosse,** Anton, geb. am 18. Mai 1838 in München, machte am dasigen Conservatorium seine Musikstudien und wirkte dann in den Jahren von 1861 bis 1864 als Lehrer des Clavierspiels an dem Institut. Gesundheitsrücksichten zwangen ihn, diese Stelle aufzugeben; er ging nach Frankfurt a. M. und übernahm 1865 eine Lehrerstelle an einem Musikinstitut in Gotha. 1875 liess er sich in Berlin nieder, und hier starb er am 23. Juni 1878. Seine Compositionen, bestehend in Oratorien, Opern, Clavierstücken, Liedern u. dgl., zeugen von Talent und Können.

**Des** (ital. re be molle, franz. ré bemol, engl. d flat), Bezeichnung für das, um einen Halbton erniedrigte D.

**Descartes,** René, gewöhnlich latinisirt Renatus Cartesius genannt, der berühmte französische Mathematiker und Reformator der Philosophie, hat in seinem „Compendium musices" (Utrecht 1650) und in der Abhandlung „De homine", wie in den „Episteln" (Amsterdam 1682) bedeutsame Resultate ernster Forschung in Bezug auf Musik niedergelegt. Er ist geboren am 31. März 1596 zu Lahaye in der Touraine und starb am 11. Februar 1650 zu Stockholm.

**Des-dur** (ital. re be molle maggiore,

franz. ré bémol majeur, engl. de flat major), die, auf Des errichtete Dur-Tonleiter und -Tonart mit fünf b Vorzeichnung: b, es, as, des und ges.

**Desmarets,** Henri, bedeutender Componist unter Ludwig XIV., ist 1662 in Paris geboren. In Folge seiner heimlichen Verheiratung mit der Tochter des Präsidenten Gerbert, wurde er von diesem in Anklagezustand versetzt und musste mit seiner Gattin (1700) fliehen. Er ging nach Madrid und wurde dort Capellmeister Philipps V.; da aber seine Gattin sich nicht an das spanische Klima gewöhnen konnte, wandte er sich nach Luneville und wurde hier Surintendant des Herzogs von Lothringen, unter dessen Regentschaft 1722 sein Process wieder aufgenommen und so günstig für ihn beendet wurde, dass seine Heirat für giltig erklärt werden musste. In Folge dessen erhielt er auch die, ihm früher ausgesetzte Pension ausgezahlt. Er starb in grossem Wolstande am 7. Sept. 1741 zu Luneville. Ausser zahlreichen Motetten und andern Werken componirte er auch mehrere, für die Entwickelung des französischen Stils bedeutsame Opern: „Circé", „Didon", „Iphigénie en Tauride", „Les fêtes galantes", „Renaud", „Théagène et Chariclée", „Les amours de Momus" und „Venus et Adonis".

**Des-moll** (ital. re be molle minore; franz. ré bémol mineur; engl. d flat minor), die, auf Des erbaute Molltonleiter und -Tonart; ist als selbständige Tonart für ein Tonstück ungebräuchlich, da sie ihrer vielen Vorzeichnungen wegen sehr unbequem auszuführen ist. In solchen Fällen wählt man statt ihrer die Cis-molltonart. Dagegen ist sie in der modulatorischen Ausstattung einzelner B-Tonarten gar nicht zu umgehen.

**Dessauer,** Joseph, geb. am 28. Mai 1798 in Prag, war anfangs Kaufmann, widmete sich aber dann der Musik. Seine Opern ebenso wie seine Streichquartette und Clavierstücke, fanden nicht weitere Verbreitung, nur einzelne Lieder errangen dauernde Gunst im Publikum. Er starb am 8. Juli 1876 in Mödling bei Wien.

**Dessauer Marsch,** eine alte Marschmelodie italienischen Ursprungs, die nach der Schlacht bei Cassano am 16. Aug. 1705 als Siegesmarsch geblasen wurde. Als Fürst Leopold von Anhalt-Dessau (der alte Dessauer) nach der Erstürmung von Turin seinen feierlichen Einzug in die Stadt hielt, wurde er mit diesem Marsch empfangen, der nach ihm den Namen erhielt.

**Dessin** (franz.) nennen die Franzosen den Entwurf eines Tonstücks.

**Dessoff,** Otto Felix, ist am 14. Jan. 1835 in Leipzig geboren, war von 1851 bis 1854 Schüler des Leipziger Conservatoriums. Mit glänzenden Zeugnissen verliess er die Anstalt und erwarb sich bald in seinen Stellungen als Capellmeister in Chemnitz, Altenburg, Düsseldorf, Aachen, Magdeburg und Cassel einen Platz unter den bedeutenden Dirigenten der Gegenwart, und bereits 1860 wurde er als Capellmeister an die Hofoper nach Wien berufen. In demselben Jahre noch wählten ihn die Orchestermitglieder zum Dirigenten der Philharmonischen Concerte, und 1861 übernahm er auch eine Professur des Generalbasses und der Composition am Wiener Conservatorium. Daneben fand er noch Zeit, Schüler und Schülerinnen privatim für die Oper auszubilden. 1875 ging er als Hofcapellmeister nach Carlsruhe und 1881 folgte er einem ehrenvollen Ruf als erster Capellmeister an das Stadttheater nach Frankfurt a. M.

**Dessus** (franz.) = oben, Bezeichnung für die Oberstimme, den Sopran und auch die erste Violine, d. de Violon; die erste Flöte: d. de flûte u. s. w. Demi dessus ist der Name für Mezzosopran.

**Destouches,** André, Cardinal, berühmter französischer Operncomponist unter Ludwig XIV., ist in Paris 1672 geboren, war Obercapellmeister und erhielt nach Lullys Tode dessen Stellung. Seine Opern: „Issé" (1697), „Amadis de Grèce" (1699), „Marthésie" (1699), „Scylla" (1701), „Omphale" (1701) u. s. w. blieben nicht ohne Einfluss auf die Entwickelung des französischen Opernstils. Er starb 1749.

**Destouches,** Franz, geb. am 14. Oct. 1774 in München, war seit 1799 Concertmeister in Weimar, wo er ausser mehreren Opern auch Ouverturen und Zwischenactsmusik zu Schillers Schauspielen componirte. 1810 ging er nach München, erhielt dort den Titel eines Hofcapellmeisters ohne Wirkungskreis und starb am 9. Dec. 1844. Nur die Musik zum Reiterlied aus „Wallensteins Lager": „Wol auf Kameraden aufs Pferd" hat ihn überlebt.

**Destra** = die Rechte, destra mano = die rechte Hand.

**Détaché** (franz.) = abgestossen, Vortragsbez., gleichbedeutend mit staccato.

**Determinato** (ital.), Vortragsbezeichnung = bestimmt, entschlossen.

**Detoniren** = unrein singen.

**Deurer,** Ernst, geb. 1847 zu Giessen, war als fünfter Stipendiat der Mozartstiftung Schüler von Vincenz Lachner; er veröffentlichte Werke für Kammermusik, Lieder u. dgl.

**Deuterus** heisst auch die zweite Tonart im System der Kirchentonart von e aus.

**Deutsche Flöte,** auch Dolzflöte (franz. flûte allemande) hiess ehemals eine Quartflöte, die innerhalb des Anblaselochs einen Kern hatte, wie die Flöte à bec (s. d.).

**Deutscher Bass** hiess früher eine, nur in Deutschland gebräuchliche Bassgeige mit fünf oder sechs Darmsaiten.

**Deuxième position** = die zweite Lage der Hand bei der Applicatur der Streichinstrumente.

**Deux quarte** = der Zweivierteltakt.

**Devisien,** s. Flageolett.

**Dextra** = die Rechte.

**Di,** ital. Präposition = von, aus u. s. w.

**Diabelli,** Anton, geb. am 6. Sept. 1781 zu Mattsee im Salzburgischen, erhielt von seinem Vater den ersten Musikunterricht und dann im Capellhause zu Salzburg. Später trat er in das Kloster Raitenhaslach, um seine theologischen Studien dort zu vollenden. Nach der 1803 in Baiern erfolgten Säcularisation der Klöster ging er nach Wien und lebte hier als Lehrer des Clavier- und Guitarrespiels, bis er sich mit dem Musikverleger Cappi zur Begründung einer grösseren Musikalienhandlung verband. Im Jahre 1824 übernahm er das schnell emporblühende Geschäft auf eigene Rechnung; 1854 verkaufte er es an C. A. Spina, und seitdem wurde es eins der bedeutendsten in Oesterreich. Diabelli starb am 7. April 1858 in Wien. Unter seinen Compositionen sind namentlich seine instructiven zwei- und vierhändigen Clavierwerke (Sonaten, Sonatinen u. s. w.) zu erwähnen. Ausserdem schrieb er viele Orchesterwerke, Operetten, Singspiele, Cantaten, Messen u. s. w.

**Diagramm** (a. d. Griech.) bezeichnet ursprünglich eine geometrische Figur oder Zeichnung zur Erklärung eines Satzes, die Lösung einer Aufgabe. Die Griechen bezeichneten dann auch ihre Scala von 15 Tönen mit der Eintheilung und Benennung der Tetrachorde Diagramm. Dem entsprechend wurde der Name später noch auf das Liniensystem oder die Vorzeichnung, und endlich auf die Partitur übertragen.

**Diakonikon** heisst in der griechischen Kirche die Collecte, die der Diacon am Altar singt, und auch das Buch, in welchem seine liturgischen Verrichtungen aufgezeichnet sind.

**Dialog** (ital. dialogo, franz. dialogue) bedeutet ursprünglich Unterredung zwischen zwei oder mehreren Personen, daher im Singspiele und in der älteren komischen Oper die gesprochenen, im Gegensatz zu den gesungenen Partien. Selten nur noch bezeichnet man auch einen Zwiegesang, das Duett, damit, oder die Ausführung eines Orgelstücks auf zwei Manualen.

**Diapason** hiess bei den Griechen und bei den Theoretikern der christlichen Zeit bis ins Mittelalter das Intervall einer Octave. Davon abgeleitet ist: d. perfectum, die vollkommene; d. imperfectum, die unvollkommene, und d. superfluum, die übermässige Octave; d. cum diapente = (Octave und Quinte) die Duodecime; d. cum diatessaron = (Octave und Quarte) die Undecime, und disdiapason, die Doppeloctave. Bei den Franzosen hat Diapason auch jetzt noch die Bedeutung von Umfang; sie sprechen vom D. der Singstimmen, der Flöte, Oboe u. s. w. D. normal aber ist die Normaloctave und der Stimmton, Kammerton und auch die Stimmgabel. Bei den französischen Instrumentenmachern bezeichnet D. eine Tafel, auf welcher die Theile und Mensuren der Instrumente aufgezeichnet waren.

**Diapente** oder Dioxia hiess bei den alten Musikschriftstellern die Quinte, die man noch näher als D. perfecta = vollkommene, D. imperfecta = unvollkommene, und D. superflua = übermässige bezeichnete. Die weitern Intervalle fasste man dann als aus der Quinte und einem andern Intervall zusammengesetzt und nannte die kleine Sexte: D. cum semitonio; die grosse Sexte: D. cum tono; die kleine Septime: D. cum semiditono; die grosse: D. cum ditono, und die Duodecime: D. cum diapasone.

**Diapente pileata** hiess auch eine gedeckte Quinte der Orgel.

**Diapentisare** = durch die Quinte fortschreiten.

**Diaphonie,** in ursprünglicher Bedeutung der Gegensatz von Symphonie = Zusammenklang, wurde auch wie Dissonanz als Gegensatz zur Consonanz gebraucht. Bei den ersten christlichen

Theoretikern, wie Hugbald, wird das Wort mehr in der Bedeutung als Zusammenklang zweier verschiedener Stimmen gebraucht.

**Diaschisma** bezeichnet in der Tonberechnung ein Intervall, das noch kleiner ist als der Halbton, und nur noch durch Zahlen ausgedrückt wird.

**Diaspasma,** auch Diapsalma, hiess bei den Alten die Pause zwischen zwei Strophen oder Versen eines Gesanges.

**Diastema** nannten die Griechen im Allgemeinen ein Intervall.

**Diatessaron,** bei den Griechen und den christlichen Theoretikern bis ins Mittelalter Bezeichnung für die Quarte.

**Diatonisch** hiess bei den Griechen das Tetrachord, das aus zwei Ganztönen und einem Halbton zusammengesetzt ist, zum Unterschiede von dem chromatischen und enharmonischen; dem entsprechend ging der Name auch auf die Siebentonleiter über, die in derselben Weise aus, nach bestimmter Ordnung aufeinander folgenden Ganz- und Halbtönen zusammengesetzt ist.

**Diaulos** (griech.) = die Doppelflöte, s. d.

**Diaulion** war bei den Griechen ein Zwischenspiel, das von Flöten zwischen den Strophen der Chöre ausgeführt wurde

**Diazeuxis** (griech.; lat. disjunctio = die Trennung) bezeichnet bei den Griechen die Scheidung zweier unverbundener Tetrachorde durch einen dazwischen tretenden Ton.

**Dibdin,** Charles, englischer Operncomponist, geb. 1748 in Southampton, war seit 1760 am Coventgarden-Theater und später am Drurylane-Theater als Sänger und Schauspieler engagirt und schrieb eine ganze Reihe von Opern, von denen einzelne, wie: „The padlock“, „The quaker“, „The waterman“, „The wedding ring“ u. a. bedeutenden Erfolg hatten. Auch als Liedercomponist war er ungemein thätig, und seine Seemannslieder waren weit und breit bekannt und beliebt. Ausserordentlich glücklich war er auch mit seinen declamatorisch-musikalischen Unterhaltungen (Readings and music), trotz alledem starb er in tiefster Dürftigkeit 1814 in London.

**Dichord** oder Dichordon = Zweisaiter.

**Diderot,** Denis, der ausgezeichnete Philosoph, hat auch erfolgreiche Untersuchungen in Bezug auf Musik angestellt. Er ist am 5. Oct. 1713 zu Langres (Prov. Champagne) geboren, ging nach Paris, um sich dem Studium der Rechtswissenschaft zu widmen, allein bald wandte er sich dem, für ihn anziehenderen der Mathematik, Physik und Philosophie zu und trat bald durch seine Arbeiten auf diesen Gebieten in die Reihen der bedeutendsten Männer seines Jahrhunderts. In seinen „Mémoires sur différens sujets de mathématique“ entwickelte er scharfsinnig die Principien der modernen Musik. Ebenso hat er in seiner „Encyclopädie“ wie in seinen zahlreichen Schriften manchen schätzenswerthen Beitrag zur Musikwissenschaft geliefert. Diderot starb am 31. Juli 1784 in Paris.

**Diehl,** die berühmte Familie von Instrumentenmachern, schrieb sich anfangs ohne „h“. Der erste Diel als Geigenmacher, Martin Diel in Mainz, baute namentlich gute und sehr gesuchte Contrabässe. Sein ältester Sohn Johann übernahm das Geschäft, trat es aber, als er sich verheiratete und ein eigenes Geschäft gründete, an den jüngeren Bruder Nicolaus ab, der 1811 nach Darmstadt als Hofinstrumentenmacher berufen wurde. Sein Sohn Jacob ging 1834 nach Bremen und dann, durch seinen Sohn Nicolaus Louis veranlasst, nach Hamburg, wo er 1873 starb. Nicolaus Louis ist der Verfasser eines Schriftchens: „Die Geigenmacher der italienischen Schule“, das 1877 bereits in dritter Auflage erschienen ist. Er starb bereits 1876. Der jüngere Sohn von Nicolaus Diel, Friedrich, 1814 in Darmstadt geboren, fügte dem Namen ein h ein und zeichnete seitdem Diehl; er ist ebenfalls Darmstädtischer Hofinstrumentenmacher, und seine Instrumente erwarben auf der Pariser Weltausstellung die Broncemedaille.

**Diem,** Joseph, ausgezeichneter Violoncellovirtuose, geboren 1836 zu Kellmünz bei Memmingen in Baiern, rang sich aus drückenden Verhältnissen durch eigene Kraft zu einem bedeutenden Künstler empor. Er ist seit 1866 Psofessor am Conservatorium in Moskau und machte von hier aus grosse Concertreisen, auf denen er den Ruf eines der ersten Virtuosen auf seinem Instrument errang.

**Diémer,** Louis, Pianist, geboren in Paris den 14. Febr. 1845, Schüler des Pariser Conservatoriums, hat sich durch ansprechende Clavier- und Gesangscompositionen bekannt gemacht und veranstaltete in Gemeinschaft mit Alard und Franchomme eine, mit Fingersatz versehene Ausgabe der Werke von Haydn, Mozart und Beethoven.

**Dièse** (franz.), in Frankreich Bezeichnung für das Kreuz (♯) als Erhöhungszeichen.

**Dies irae,** ein Satz der Missa pro defunctis (das Requiem), nach dem Anfang: „Dies irae, dies illa" („Jenen Tag, den Tag des Zornes").

**Diesis** (griech.) = Theilung, ursprüngliche Bezeichnung für Theile des Ganztons, welche kleiner sind, als der Halbton; spätere Schriftsteller bezeichneten mit D. enharmonica den Viertelston, mit D. chromatica minor den Drittels-, und mit D. chromatica major den Halbton.

**Dietrich,** Albert Hermann, ist am 28. Aug. 1829 in dem Forsthause Golk bei Meissen geboren, genoss während seiner Gymnasialzeit in Dresden auch Unterricht in der Musik bei Julius Otto und während seiner Universitätszeit in Leipzig bei Rietz und Hauptmann. Von hier ging er 1851 nach Düsseldorf, wo er zu Robert Schumann in ein, für seine Entwickelung erfolgreiches näheres Verhältniss trat. 1854 wurde seine erste Sinfonie mit Beifall im Gewandhause aufgeführt. 1855 erfolgte seine Berufung nach Bonn als Dirigent der Abonnementsconcerte, und 1861 ging er nach Oldenburg als grossherzogl. Hofcapellmeister. Ausser Sinfonien, Werken für Kammermusik, Liedern und Clavierstücken componirte er auch eine Oper: „Robin Hood", die bei Kistner in Leipzig im Clavierauszuge erschienen ist.

**Dietrich,** Sixtus, vorzüglicher Componist des 16. Jahrhunderts, ist zwischen 1490—1495 in Augsburg geboren, studirte in Freiburg im Breisgau und lebte als Musikus und Chronist in Constanz. Um der Belagerung der Stadt (1548) zu entgehen, liess er sich, schon krank, nach St. Gallen bringen, und hier starb er am 21. Oct. 1548. 36 seiner Antiphonen erschienen 1541 in Wittenberg bei Rhau und ebendaselbst 1545 „Novum opus musicum". Ausserdem sind mehrere seiner Compositionen in verschiedenen Sammlungen veröffentlicht.

**Diezeugmena** hiessen im griechischen Tonsystem die, aneinander grenzenden, aber nicht durch einen Ton verbundenen Tetrachorde.

**Diezeugmenon,** das vierte Tetrachord des griechischen Systems, das von h—e reichte.

**Differenzen** (differentiae tonos), s. Tropus.

**Dijkhuizen,** D. H., einer der geschicktesten Organisten Hollands und der Jetztzeit überhaupt, ist zu Twello (Geldern) am 28. April 1821 geboren, war Schüler von Friedrich Schneider und wurde dann Organist in Elburg in Holland. 1845 gewann er im Concurse die Organistenstelle an der grossen Orgel zu Nymegen. Er veröffentlichte auch eine Anzahl Compositionen, darunter eine Sinfonie, eine Ouverture, Psalm 23 für Chor und Orchester u. s. w.

**Dilettant** (vom ital. dilettare = lieben) heisst derjenige, welcher sich aus Liebhaberei, nicht aus Beruf, mit Ausübung einer Kunst beschäftigt.

**Diligenza** (ital.) = Fleiss; con diligenza = mit Fleiss (Vortragsbezeichnung).

**Diludium** = Zwischenspiel.

**Diluendo** (ital.), Vortragsbezeichnung = verlöschend.

**Diminuendo** (ital.; abgekürzt dim. oder dimin.), Vortragsbezeichnung = abnehmend in der Klangstärke.

**Diminutio** = die Verkleinerung, bezeichnet die Verringerung des Werthes der Noten (s. Nachahmung, Canon und Mensuralnotenschrift).

**Di molto** = sehr viel.

**Dionysien** hiessen in Griechenland die, zu Ehren des Gottes Dionysos oder Bacchus mit Musik und Tanz gefeierten Feste.

**Dioxia,** s. Diapente.

**Diphonie** = Zweistimmigkeit.

**Diphonium,** ein zweistimmiges Tonstück.

**Dipodie,** d. i. Doppelfuss, bezeichnet in der Metrik die Verbindung zweier Versfüsse zu einem Metrum.

**Directeur** (franz.; ital. direttore), der Director, Dirigent.

**Directionsstimme** ist die, meist erste Geigenstimme, in welcher die wesentlichsten Eintritte der andern Stimmen so markirt sind, dass sie dem Dirigenten zur Noth die Partitur ersetzen kann.

**Directorium chori** (lat.) bezeichnet die Sammlung der Ritualgesänge beim Gottesdienste, wie die besonderen Bestimmungen über ihre Ausführung.

**Director musices** (lat.; ital. direttore di musica, franz. directeur de musique), der Musikdirector, s. d.

**Dirigé** (franz.; ital. diretto), geleitet, dirigirt.

**Diritta** oder alla diritta (ital.) = stufenweise auf- und absteigend.

**Dis** (ital. re diesis, franz. ré dièse,

engl. d sharp) heisst das, um eine Halbstufe erhöhte D.

**Discant** (ital. canto, franz. dessus, engl. treble), die höchste der vier Singstimmen, auch Sopran genannt.

**Discant,** s. Déchant.

**Discant-Clausel** heisst der Schritt von der Quart oder Terz des Dominantaccordes nach der Octave des tonischen Dreiklangs im Sopran bei einem Tonschluss.

**Discant-Geige,** s. Violine.

**Discantist** heisst derjenige, welcher die Discantstimme singt.

**Discant-Lade** heisst die Windlade bei der Orgel, auf welcher nur die Discant-Pfeifen stehen.

**Discant-Pommer,** s. Bombard.

**Discant-Posaune,** s. Posaune.

**Discant - Schlüssel** oder Discant-Zeichen, auch Sopran-Schlüssel heisst der C-Schlüssel, wenn er auf der ersten Linie steht (s. C-Schlüssel).

**Discord** oder Discordanz = Missklang; mit Dissonanz war er nur früher identisch, jetzt bezeichnet man damit eine fehlerhafte Trübung des Wolklanges.

**Discret** = zurückhaltend; con discrezione, mit Zurückhaltung; Vortragsbezeichnung, welche Mässigung in Anwendung vorgeschriebener Darstellungsmittel erfordert.

**Dis-dur** (ital. re diesis maggiore, franz. ré dièse majeur, engl. d sharp), die, auf Dis erbaute Tonart und Tonleiter, die indess der vielen Versetzungszeichen halber unbequem in der Ausführung ist und deshalb als Tonart für ein selbständiges Tonstück nicht in Anwendung kommt, sondern mit Esdur vertauscht wird. In dem Modulationsgange verschiedener Kreuztonarten ist sie indess nicht zu umgehen.

**Disharmonie,** gleichbedeutend mit Discord = Missklang.

**Disinvolto** (ital.), Vortragsbezeichnung = ungezwungen.

**Dismoll** (ital. re diesis minore, franz. ré dièse mineur, engl. d sharp minor), die, auf Dis erbaute Molltonleiter und -Tonart, wird ebenfalls meist mit der Esmoll-Tonart vertauscht.

**Disposition** = Anordnung, wird namentlich für die Einrichtung der Orgeln angewendet, s. Orgeldisposition.

**Dissolutio** (lat.), Auflösung, gleichbedeutend mit Eklysis.

**Dissonanz,** s. Consonanz.

**Distichon,** ein zweizeiliger Vers, vorzugsweise aus einem Hexameter und einem Pentameter bestehend.

**Distoniren,** s. Detoniren.

**Dithyrambus,** der, vom Chor ausgeführte Preisgesang zu Ehren des Gottes Bacchus. Da diese Gesänge den leidenschaftlichen Charakter stürmischer Begeisterung trugen, so bezeichnete man damit dann alle andern Gesänge der Art.

**Ditonos,** in der altgriechischen Musiklehre Bezeichnung für das Intervall einer grossen Terz. In den älteren Orgeln findet man auch noch eine Terzstimme unter diesem Namen.

**Dittanaklasis** oder Dittaleloklange (griech.) nannte der Instrumentenmacher Matthias Müller in Wien ein, von ihm erfundenes Doppelclavier mit verticalem Saitenbezuge und einer Claviatur an jeder Seite, durch die es ermöglicht wurde, dass zwei einander Gegenübersitzende zu gleicher Zeit spielen konnten. Das zweite Clavier war um eine Octave höher gestimmt als das erste; den Zwischenraum von beiden füllte eine, mit Darmsaiten bezogene Lyra aus.

**Ditters von Dittersdorf,** Carl, der bekannte Operncomponist, ist am 2. Nov. 1739 in Wien geboren, als Sohn des wolhabenden kaiserl. Theaterstickers Ditters. Seines früh entwickelten Talentes wegen nahm ihn der General-Feldzeugmeister Prinz Joseph Friedrich von Hildburghausen 1751 als Pagen zu sich und stellte ihn zugleich in seine Capelle ein. Hier erhielt er eine aussergewöhnliche Bildung, und als der Prinz 1760 nach Hildburghausen ging, brachte er seinen Schützling Ditters in das Hoforchester. Im nächsten Jahre begleitete dieser Gluck nach Italien, wo er als Violinvirtuose Aufsehen erregte. Nach seiner Rückkehr nach Wien trat er wieder in die Hofcapelle und wurde dann Capelldirector des Bischofs von Gross-Wardein in Ungarn. Während der fünf Jahre, die er in dieser Stellung verblieb, entwickelte er eine aussergewöhnliche Thätigkeit als Componist. Ausser Sinfonien, Streichquartetten und Violinconcerten componirte er vier Oratorien: „Isacco", „Davidde", „Ester" und „Giobbe", und eine Oper: „Amare in musica". 1769 löste der Bischof die Capelle und Oper auf, und Ditters ging nunmehr auf Reisen. In Schlesien machte er die Bekanntschaft mit dem Fürstbischof von Breslau, Graf Schafgotsch, der in Johannesberg residirte; dieser machte ihn zum Forstmeister des Fürstenthums und verschaffte ihm von Rom den

Ritterorden vom goldenen Sporen, mit welchem der Adel verbunden ist; in Folge dessen fügte Ditters seinem Namen das „von Dittersdorf“ bei. 1773 ernannte ihn der Fürstbischof zum Landeshauptmann von Freienwaldau und verschaffte ihm auch ein kaiserliches Adelsdiplom. 1786 componirte er die komische Oper „Doctor und Apotheker“, die mit ausserordentlichem Beifall gegeben wurde und sich noch bis heute auf der Bühne erhalten hat. Ihm folgten „Hieronymus Knicker“ und „Das rothe Käppchen“. 1789 führte er einige dieser Opern und das Oratorium „Hiob“ mit grossem Erfolge in Berlin auf und wurde vom König Friedrich Wilhelm II. mit Geschenken und Auszeichnungen überhäuft. Der 1795 erfolgte Tod des Fürstbischofs machte diesen glücklichen Verhältnissen mit einem Schlage ein Ende. Dittersdorf wurde aus seinen Aemtern entlassen, und nur mit Mühe gelang es ihm, eine Pension von 500 Gulden zu erwirken, die ihn nicht vor Mangel schützen konnte. Da nahm sich ein hochherziger Kunstfreund, Ignaz Freiherr von Stillfried, seiner an und gewährte ihm, seiner Gattin und drei Kindern eine Zuflucht auf seiner Herrschaft Rothlhotta unweit Neuhaus im Kreise Tabor. Dort starb D. am 31. Oct. 1799. Unter der grossen Zahl seiner Compositionen sind noch die zwölf nach Ovids Metamorphosen componirten Sinfonien — also sinfonische Dichtungen im Sinne der sogenannten neudeutschen Schule — zu erwähnen. Seine Selbstbiographie, die er kurze Zeit vor seinem Tode seinem Sohne in die Feder dictirte, und die 1801 zum Besten der bedrängten Familie veröffentlicht wurde, enthält auch schätzenswerthe Notizen über Musik und Musiker des vorigen Jahrhunderts.

**Divertissement** (franz.; ital. divertimento) = Belustigung, Ergötzlichkeit, Bezeichnung für eine, aus mehreren lose verbundenen Tänzen bestehende Tanzscene, zugleich auch für ein ähnlich zusammengestelltes Musikstück. Im vorigen Jahrhundert waren neben der Suite und Partite als solche zusammengesetzte Instrumentalwerke die Cassatio, die Serenade, das Scherzo und Divertimento beliebt. Es ist schwer, den Unterschied zwischen diesen verschiedenen Tonsätzen anzugeben, jedenfalls war er so geringfügig, dass Haydn z. B. ein und dasselbe Werk bald als Cassatio, bald als Divertimento oder Serenade anführt. Die Serenade und Cassatio waren mehr für die Strassenaufführungen bestimmt und deshalb ursprünglich meist für Blasinstrumente gesetzt, während das Divertimento und Scherzo zur Tafel- und Abendunterhaltung dienten und deshalb mehr für Streichinstrumente geschrieben waren (s. Sinfonie).

**Divisi** (lat.) = getheilt, zeigt bei Streichinstrumenten an, dass Doppelgriffe nicht von e i n e m, sondern von zwei Spielern ausgeführt werden sollen, so dass der eine die obern, der andere die untern Töne geigt.

**Divoto** oder divotamente (ital.) = ergeben, andächtig, fromm; Vortragsbez.

**Dixième** (franz.), die Zehnte = die Decime.

**D-la-re,** in der Solmisation d².

**D-moll** (ital. re minore, franz. ré mineur, engl. d minor), die auf D errichtete Moll-Tonleiter und -Tonart.

**Do** (ital.), bei den Italienern unser c.

**Dodeka** (griech.) = zwölf; Dodedachordon = zwölfsaitig, der Zwölfsaiter; Dodecupla di crome (ital.), der Zwölfachteltakt; Dodecupla di minime, eine Mensur von zwölf halben Noten; Dodecupla di semibrevi, eine Mensur von zwölf ganzen Noten; Dodecupla di semi crome, der Zwölfsechzehnteltakt u. s. w.

**Döhler,** Theodor, einer der bedeutendsten Pianofortevirtuosen der Gegenwart, ist am 20. April 1814 zu Neapel von deutschen Eltern geboren und wurde von Jul. Benedict, der als Capellmeister in Neapel war, unterrichtet, und bald nahm sich auch der neapolitanische Hof des talentvollen Knaben an, der schon im Alter von zehn Jahren öffentlich im Teatro del Fondo mit Beifall spielte. Der Herzog von Lucca, Carl Ludwig von Bourbon, der den Vater zum Lehrer des Erbprinzen gemacht hatte, sandte den jungen Döhler 1829 nach Wien, um ihm den Unterricht von Czerny und von Sechter zu Theil werden zu lassen. 1834 verliess D. Wien und bald erwarb er den Ruf eines der besten Pianisten der Gegenwart. In Petersburg gewann er das Herz der Gräfin Elisa Cheremeteff, und da der Kaiser von Russland zu einer Verheiratung seine Einwilligung verweigerte, so machte der Herzog von Lucca Döhler zum Baron, und darauf durfte sich dieser mit der Geliebten ehelich verbinden. Leider stellten sich nicht lange darauf die ersten Spuren eines Rückenmarksleidens ein, dem er am 21. Febr. 1856

in Florenz erlag. Seine zahlreichen Compositionen waren einst sehr beliebt, sind aber jetzt schon meist vergessen.

**Dörffel,** Alfred, geboren am 24. Jan. 1821 zu Waldenburg in Sachsen, gegenwärtig Custos der Musikabtheilung der Stadtbibliothek in Leipzig, und Inhaber einer Leihanstalt für musikalische Literatur daselbst, hat eine Uebersetzung der Instrumentationslehre von Berlioz und Cataloge der Werke von Bach, Schumann u. s. w. geliefert.

**Döring,** Carl Heinrich, am 4. Juli 1834 in Dresden geboren, machte seine Studien auf dem Conservatorium in Leipzig und genoss auch noch später den Unterricht von Hauptmann, Lobe, Plaidy und Richter. Bis 1858 lebte er als gesuchter Clavierlehrer in Leipzig, dann folgte er einem Rufe nach seiner Vaterstadt, wo er eine erfolgreiche Thätigkeit als Lehrer am Conservatorium eröffnete. 1875 wurde er durch Verleihung des Professortitels ausgezeichnet. Ausser einer Messe, einem „Vater unser“ und 4-, 6- und 8stimmigen Motetten componirte er eine Reihe von instructiven Clavierwerken: 25 Etuden (Op. 8), Rhythmische Studien und Etuden (Op. 30), wie Sonaten und Sonatinen, welche grosse Verbreitung gewannen.

**Döring,** Gottfried, trefflicher Musiker und Musikschriftsteller, ist am 9. Mai 1801 zu Pomerndorf bei Elbing geboren und wurde von seinem Vater, einem Organisten, und von den Cantoren Brandt und Schönfeld und zuletzt von Zelter in Berlin für seinen Beruf erzogen. 1826 übernahm er die Gesanglehrerstelle am Gymnasium zu Elbing und 1828 das Cantorat an der dortigen evangelischen Hauptkirche zu St. Marien. 1839 wurde er zum königl. Musikdirector ernannt; er starb am 20. Juni 1869. Ausser Choralbüchern, Schul- und Turnliedern, patriotischen Männerchören etc. veröffentlichte er eine „Anleitung zu Choralzwischenspielen“ (Berlin 1839), „Grundlehren des Musikunterrichts“ (Königsberg 1840), „Zur Geschichte der Musik in Preussen“ (Elbing 1852—55), „Chronik des Elbinger Gesangvereins“ (Elbing 1858) und „Choralkunde“ (Danzig 1861—1865).

**Doigté** (franz.) = mit Fingersatz versehen.

**Dol.,** Abkürzung für dolce, dolcemente = süss, sanft, lieblich.

**Dolcan,** auch Dulcan und Dulzian, ein altes Flötenregister der Orgel.

**Dolce** oder dolcemente = sanft, lieblich.

**Dolce melo** (ital.), das Hackbrett. Dolce suono, s. Dolcian.

**Dolcian** oder Dulcian (ital. Dolciano, Dolce suono) hiess ein Holzblasinstrument, ähnlich dem Fagott und im Klange dem Pommer (s. d.) verwandt.

**Dolcissimo** = sehr sanft, sehr angenehm.

**Dolente** oder dolentemente (ital.), Vortragsbez. = wehmüthig, schmerzlich.

**Doles,** Joh. Friedrich, ist 1715 zu Steinbach im Herzogthum Sachsen-Meiningen geboren, war als Student der Universität Leipzig Schüler von Joh. Seb. Bach, erhielt 1744 die Cantorstelle in Freiberg und 1756 die an der Thomasschule in Leipzig, mit welcher das Musikdirectorat in den beiden Hauptkirchen verbunden ist. Er starb am 8. Febr. 1797 in Leipzig. Seine zahlreichen Compositionen: Cantaten, Motetten, Psalme und Choräle sind zu weichlich und süsslich, um wirklich kirchlich heissen zu können.

**Doloroso** oder dolorosamente, Vortragsbezeichnung =

**Dolzflöte** oder deutsche Flöte (s. d.).

**Dominante** (lat. dominans sc. tonus) = der herrschende Ton, die Quinte, so genannt, weil durch sie die Bewegung der Tonleiter und Tonart hauptsächlich beherrscht wird. Diese Bewegung wendet sich ebenso nach oben wie nach unten, und deshalb unterscheiden wir eine Ober- und eine Unterdominante.

**Dominant-Accord** oder Leitaccord heisst jeder Accord, welcher auf der Dominante seinen Sitz hat, sowol der Dreiklang als der Septimen- und Nonenaccord. Im Besondern aber bezeichnet man damit den Dominant-Septaccord, den Septimenaccord auf der Dominante.

**Dommer,** Arey von, geb. am 9. Febr. 1829 zu Danzig, musste Lithograph werden, und erst später gelang es ihm, nach seiner Neigung die Musik als Lebensberuf zu erwählen. Er machte bei Lobe und am Leipziger Conservatorium seine Studien, liess sich dann in Leipzig als Musiklehrer nieder und begann eine ausgebreitete kritische Thätigkeit. 1862 ging er nach Lauenburg und später nach Hamburg, das er erst 1868 wieder verliess, um die Redaction der „Allgemeinen musikalischen Zeitung“ zu übernehmen, die er indess bald wieder aufgab. Er ging wieder nach Hamburg, wo er anfangs als Musikreferent thätig war; später wurde er Bibliothekar der Stadtbibliothek. Er veröffentlichte mehrere theoretische Werke: „Elemente

der Musik" (Leipzig 1862), „Musikalisches Lexikon, auf Grundlage des Lexikons von H. Ch. Koch verfasst" (Heidelberg 1863—1865), „Handbuch der Musikgeschichte" (Leipzig 1867).

**Domnich,** Heinrich, berühmter Hornvirtuose, war am 13. März 1767 zu Würzburg geboren, wo sein Vater kurfürstlicher Hofmusiker und erster Hornist war. Von ihm erhielt er auch den ersten Unterricht, und schon als Knabe von 12 Jahren konnte er öffentlich concertiren. Durch den frühen Tod des Vaters sah sich der Knabe veranlasst, in die Dienste des Grafen von Elz in Mainz zu treten. Da ihm aber dessen Behandlung wenig zusagte, so ging er nach Paris, und hier nahm sich der berühmte Hornvirtuose Punto seiner an; er bildete ihn weiter aus und führte ihn in einflussreiche Kreise. Bei Errichtung des Conservatoriums wurde Domnich als erster Professor für Horn angestellt, und hier wirkte er in ausgezeichneter Weise, bis er nach der Julirevolution in Ruhestand trat; er starb am 19. Juni 1844 in Paris. Nicht minder als sein Spiel, waren seine Compositionen für Horn geschätzt. Seine für das Conservatorium ausgearbeitete „Méthode du premier et du second cor" galt bis auf Doprat für die beste Hornschule. Seine beiden Brüder, Jacob und Arnold, waren ebenfalls bedeutende Hornvirtuosen. Jener ging nach Amerika und dieser starb als erster Hornist der Hofcapelle in Meiningen am 14. Juli 1834.

**Don** (franz.; lat. merula, deutsch Nachtigallenschlag oder Vogelsang) ist der Name einer Orgelstimme, die der Orgelbauer C. E. Friederici in Gera in der letzten Hälfte des 18. Jahrhunderts erfand, welche das Zwitschern der Vögel nachahmte.

**Donati** oder Donato, Baldassare, berühmter Contrapunktist, wurde am 9. März 1590 Capellmeister an der Kirche San Marco in Venedig und starb in dieser Stellung im Jahre 1603. Von seinen zahlreichen Compositionen sind namentlich seine Madrigale, Canzonetten und Vilanellen bedeutsam, weil sie die Entwickelung des weltlichen Gesanges wesentlich fördern halfen, und durch ihre gewagtere Harmonik die Entfaltung des modernen Tonsystems.

**Donizetti,** Gaëtano, einer der bedeutendsten italienischen Operncomponisten der neuern Zeit, ist am 25. Sept. 1797 zu Bergamo geboren und wurde auf dem dortigen Lyceum unterrichtet. In Bologna, wohin er zu seiner höhern wissenschaftlichen Ausbildung gesandt worden war, unterwies ihn Pater Mattei, und als er 1816 nach seiner Vaterstadt zurückkehrte, brachte er als Früchte dieser Studien Sinfonien, Quartette, Messen und andere Kirchengesänge mit. Da seine Eltern sich der Ausführung seines Entschlusses, die Musik als Lebensberuf zu erwählen, widersetzten und ihn bestimmen wollten, Rechtsgelehrter oder Maler zu werden, so trat er heimlich als Volontär in ein österreichisches Regiment, das bald darauf nach Ober-Italien versetzt wurde. Dabei lernte er die verschiedenen Opernbühnen kennen und trat in Verkehr mit den Künstlern, und hierdurch wie durch die glänzenden Erfolge, welche Rossini in jener Zeit errang, angeregt, entschloss er sich, der Bühne seine Thätigkeit zuzuwenden. Da seine erste Oper, „Enrico di Borgogno", bei ihrer ersten Aufführung (1818) in Venedig günstig aufgenommen wurde, so entsagte er dem Militärstande und wandte sich ausschliesslich der Oper zu; in der Zeit von 1818—1830 hatte er überhapt 26 Opern vollendet, von denen indess keine grössere als vorübergehende Beachtung fand. Erst „Anna Bolena" (1831) wurde auch in Paris, London und St. Petersburg und auf deutschen Bühnen gegeben, und 1832 schrieb er die komische Oper, die ihn allenthalben populär machte: „L'elisire d'amore" („Der Liebestrank"). Im Jahre 1834 wurde Donizetti zum Capellmeister und Lehrer der Composition am königl. Conservatorium in Neapel ernannt, ein Jahr später zum Professor des Contrapunkts und nach dem Tode Zingarelli's 1838 zum Director. Ein Jahr darauf gab er indess alle diese Stellungen auf und ging zunächst nach Paris. Während dieser Zeit hatte er unter andern „Lucrezia Borgia" (1834), „Belisario" (1835) und „Lucia di Lammermoor" (1835) geschrieben, die sämmtlich auch auf den deutschen Bühnen sich einbürgerten. In Paris schrieb er u. a.: „La Favorite" und „La fille du régiment". In Wien, wo der, nunmehr hochgefeierte Componist 1842 seine Oper „Linda di Chamouny" aufführte, wurde er zum Hofcapellmeister und Kammercomponisten ernannt; er schrieb für die Wiener Hofbühne die Opern „Don Pasquale" und „Maria di Rohan" und für die Hofcapelle ein Miserere und ein Ave Maria, die am Char-

freitag 1843 zur Aufführung gelangten. In demselben Jahre aber ging er wieder nach Paris zurück, und hier verfiel er 1844 in Geisteszerrüttung, die seinem Wirken ein Ende bereitete und in der er am 8. April 1848 in Bergamo, wohin er gebracht worden war, starb.

**Dont,** Jacob, trefflicher Violinist, ein Sohn des ausgezeichneten Violoncellisten Joseph Valentin, ist am 2. März 1815 geboren, war anfangs Schüler seines Vaters und erhielt seine weitere Ausbildung dann im Wiener Conservatorium, das er mit dem ersten Preise gekrönt verliess. 1831 fand er im Orchester des Burgtheaters und 1834 in der kaiserl. Hofcapelle als Soloviolinist Anstellung. Grosse Verdienste hat er sich als Lehrer des Violinspiels, als welcher er am Conservatorium wirkt, erworben; seine, für den Unterricht bestimmten Werke sind hochgeschätzt. Ausserdem schrieb er gediegene Streichquartette, Violinconcerte u.s.w.

**Door,** Anton, einer der bedeutendsten Pianisten der Gegenwart, ist am 20. Juni 1833 in Wien geboren. Sein Vater, ein geschätzter und gesuchter Arzt, hätte ihn gern für seinen Beruf erzogen, allein die aussergewöhnliche Befähigung des Knaben für Musik bestimmte seinen weitern Lebensgang. In seinem 9. Lebensjahre trat er bereits als Clavierspieler in die Oeffentlichkeit, und im 14. veranstaltete er schon eigene Concerte. Nach Vollendung seines wissenschaftlichen Studienganges machte er noch einen dreijährigen Cursus im Generalbass durch und trat dann, 19 Jahr alt, seine erste Kunstreise an. In Stockholm verweilte er ein ganzes Jahr, die königl. Akademie ernannte ihn zu ihrem Mitglied, und gern hätte man ihn dauernd gefesselt; allein die Reiselust trieb ihn weiter, und so kam er nach Petersburg; hier fand er an dem Grafen Matthieu Wielhorsky einen einflussreichen Gönner, und als Nicolaus Rubinstein seine Professur am kaiserl. Institut in Moskau niederlegte, wurde Door zu seinem Nachfolger ernannt. Als 1869 das Wiener Conservatorium in das neue Haus der Gesellschaft der Musikfreunde verlegt wurde, erging an Door die Einladung, eine Clavierclasse zu übernehmen, welcher er folgte.

**Doppel-b** (franz. double bémol, engl. double flat) = ♭♭, zeigt die doppelte Erniedrigung eines diatonischen Tons, also um zwei Halbstufen an.

**Doppel-Chor** = ein, von zwei selbständig gehaltenen Chören ausgeführtes Tonstück.

**Doppel-Concert** (ital. Concerto doppio), ein Concert für zwei Soloinstrumente.

**Doppelflöte** heisst das, im alten Griechenland gebräuchliche Blasinstrument, das aus zwei Flöten bestand, die so verbunden waren, dass sie gleichzeitig geblasen und jede von einer Hand gehalten werden konnte.

**Doppelflügel** (auch Diplasion) nannte man bisher die flügelartigen Instrumente, bei denen zwei Spieler auf besondern Claviaturen zu spielen vermögen. In neuester Zeit haben Mangeot frères & C. in Paris-Nancy einen Doppelflügel nach einer Idee von Joseph Wieniawski construirt, bei welchem die beiden Claviaturen über einander liegen, so dass sie von einem Spieler gespielt werden können. Die beiden Claviaturen sind so angebracht, dass die Tasten in entgegengesetzter Ordnung liegen, bei der obern beginnt der Discant links unten und geht nach rechts hinauf, während bei der untern die alte Ordnung festgehalten ist.

**Doppelfuge,** s. Fuge.

**Doppelgriffe** heissen bei den Streichinstrumenten diejenigen Griffe der linken Hand, durch welche zwei und mehr gleichzeitig erklingende Töne gewonnen werden.

**Doppelharfe,** s. Harfe.

**Doppelkreuz** (franz. double dièse, engl. double sharp) heisst das, im Grunde einfache Kreuz ✕, das die doppelte Erhöhung eines Tons, also um zwei Halbstufen anzeigt.

**Doppelkreuzschlag,** eine Schlagmanier bei den Pauken, bei welcher beide in schnellster Abwechselung mit den Schlegeln behandelt werden.

**Doppel-Labium,** s. Labium.

**Doppel-Octave** (lat. Decima quinta, franz. Quinzième) ist ein Intervall, das zwei Octaven umfasst.

**Doppelschlag** (franz. doublé), eine, der am häufigsten vorkommenden Verzierungen. (Ueber seine Ausführung s. Verzierungen.)

**Doppel-Sonate** nennt man wol auch eine, für zwei concertirende Instrumente gesetzte Sonate.

**Doppelte Intervalle** (franz. Intervalles doublés) oder zweifache Intervalle werden diejenigen Intervalle genannt, welche den Raum der Octave überschreiten, also die None, Decime u. s. w.

**Doppelter Contrapunkt,** s. Contrapunkt.

**Doppeltriller**, s. Triller.

**Doppelvorschlag**, s. Verzierungen.

**Doppelzunge**, s. Zunge.

**Doppio movimento** (ital.) = doppelte Bewegung, zeigt an, das bei einem Taktwechsel das Tempo unverändert bleibt.

**Doppio pedale** (ital.) = doppeltes Pedal, bezeichnet beim Orgelspiel das Octavenspiel im Pedal.

**Doppioni** (ital.), eine veraltete Gattung von Holzblasinstrumenten.

**Doppler**, Franz, ein Flötenvirtuos ersten Ranges und zugleich als Operncomponist bekannt, ist 1822 in Lemberg geboren, erhielt von seinem Vater den ersten Unterricht und kam dann nach Wien, wo er auch in der Composition die nöthige Unterweisung erhielt. In Pest, wo er als erster Flötist im Theaterorchester Anstellung gefunden hatte, wurde auch 1847 seine erste Oper, „Benjowski", aufgeführt. Dieser folgte „Ilka", die eine Reihe von Vorstellungen erlebte. Die dritte Oper, „Wanda", wurde auch auf andern Bühnen gegeben, ebenso „Judith". 1858 wurde er Musikdirector und dann Ballet-Capellmeister am Theater an der Wien, und 1865 Professor des Flötenspiels am Conservatorium.

**Dorisch**, s. Kirchentonarten und -Systeme.

**Dorn**, Heinrich Ludwig Egmont, ist am 14. Nov. 1804 zu Königsberg in Preussen geboren, wurde früh für den Künstlerberuf erzogen, dabei aber auch veranlasst, seine juristischen Studien zu absolviren. Nach Vollendung des academischen Cursus ging er auf Reisen und nahm dann vorläufig in Berlin einen längeren Aufenthalt, den er sich noch dadurch nutzbringend zu machen wusste, dass er den Unterricht von Ludwig Berger, Zelter und Bernhard Klein genoss. Als Frucht dieser Studien brachte er 1826 auf dem Königstädtischen Theater die Oper „Die Rolandsknappen" zur Aufführung. Im nächsten Jahre folgte er einem Rufe als Lehrer an das Stöpel-Logiersche Institut nach Frankfurt a. M., und 1828 ging er als Theater-Musikdirector nach Königsberg, wo er seine zweite Oper, „Die Bettlerin", zur Aufführung brachte. Eine dritte ging 1831 in Leipzig in Scene, wohin er 1829 als Theater-Musikdirector gegangen war. 1832 wurde er Capellmeister an der Bühne zu Riga, wo wieder zwei Opern: „Der Schöffe von Paris" (1838) und „Der Banner von England" (1841) zur Aufführung gelangten. 1843 ging er als Nachfolger von Conradin Kreutzer nach Cöln, und hier entwickelte er eine bedeutende Thätigkeit; er dirigirte die Niederrheinischen Musikfeste von 1844 und 1847 und begründete 1845 die „Rheinische Musikschule"; 1847 erhielt er den Titel Königl. Musikdirector und 1849 wurde er Capellmeister an der königl. Oper in Berlin. 1854 brachte er hier seine Oper „Die Nibelungen" zur Aufführung, 1856 die komische Oper „Ein Tag in Russland". Am 1. Jan. 1869 wurde er mit seinem Collegen W. Taubert seiner Operndirection enthoben unter Verleihung des Professortitels. Seitdem wirkt er als Lehrer an der „Neuen Akademie der Tonkunst" und als Kritiker und Schriftsteller. Ausser den sieben hier erwähnten Opern componirte er auch kirchliche Werke, Sinfonien, Lieder u. dgl. Von seinen Söhnen ist der ältere, Alexander Julius Paul, geb. am 8. Juni 1833 in Riga, nicht ohne Glück mit einfachen Liedern, Clavierstücken und Operetten in die Oeffentlichkeit getreten. Nach einem längern Aufenthalte in Cairo war er von 1865—1868 Musikdirector in Crefeld, dann ging er nach Berlin, wo er an der neubegründeten „Königl. Hochschule für Musik" eine Anstellung fand. Der jüngere Sohn von Heinrich Dorn, Otto Dorn, war mehrere Jahre Schüler des Sternschen Conservatoriums und erwarb 1873 den Preis der Meyerbeer-Stiftung. Er ist bereits mit mehreren Orchesterwerken in die Oeffentlichkeit getreten.

**Dotzauer**, Justus Johann Friedrich, einer der bedeutendsten Violoncellisten, ist am 20. Jan. 1783 zu Hässelrieth bei Hildburghausen geboren, als Sohn eines Predigers. Der Vater merkte, dass sein Sohn zum Violoncellisten das meiste Talent besass, und so brachte er ihn zu dem anerkannt trefflichen Violoncellisten Kriegck nach Meiningen, und schon 1801 konnte der junge Dotzauer in die Meiningsche Capelle als Violoncellist aufgenommen werden. 1805 ging dieser nach Leipzig, 1806 aber nach Berlin, um noch von Bernhard Romberg zu lernen. 1811 folgte Dotzauer einem Rufe nach Dresden, wo er als erster Violoncellist bis zu seiner Pensionirung 1859 thätig war. Von seinen Schülern sind als die hervorragendsten zu nennen, ausser seinem Sohne Louis, Kummer, Drechsler und Carl Schuberth. Ausser werthvollen Concerten, Studien und Fantasien für sein Instrument

componirte er Messen, Sinfonien, Ouverturen und auch eine Oper: „Graziosa“; auch verfasste er eine treffliche Violoncelloschule. Er starb am 6. März 1860 in Dresden. Sein älterer Sohn, Justus Bernhard Friedrich, geboren am 12. Mai 1808 zu Leipzig, lebte zu Hamburg seit 1828 als geachteter Clavierlehrer und starb dort im December 1874; den jüngeren Sohn, Carl Ludwig, geboren am 7. Dec. 1811 in Dresden, erzog der Vater zu einem bedeutenden Violoncellisten, der 1819 von Spohr für die Hofcapelle in Cassel engagirt wurde.

**Doublé** (franz.), der Doppelschlag, s. Verzierungen.

**Double bémol** (franz.), das Doppel-b (𝄫).

**Double cadence** (franz.), der doppelte, wiederholte Triller (s. d.).

**Double corde** (franz.), der Doppelgriff (s. d.).

**Double croche** (franz.), die Sechzehntheilnote; D. liées die verbundene, und D. separées die getrennt geschriebene Sechzehntheilnote.

**Double dièse** (franz.), das Doppelkreuz (×).

**Doubles** (franz.) wurden im älteren französischen Stil die, mit Ausschmückungen und Verzierungen versehenen Wiederholungen einzelner Theile der Sarabande, Arie u. s. w. genannt.

**Double-triple** (franz.), der $^3/_2$-Takt.

**Doublette** (franz.) heisst eine Principalstimme oder ein Octavregister der Orgel in Frankreich.

**Douland,** s. Dowland.

**Douze-quatre** (franz.), der $^{12}/_4$-Takt; douze-huit, der $^{12}/_8$-Takt; douze-seize, der $^{12}/_{16}$-Takt.

**Douzième** = die Duodecime.

**Douzaine** (franz.) oder Dulciana hiess ein, in der Zeit vom 11. bis 15. Jahrhundert gebräuchliches Rohrinstrument von geringer Länge, das in verschiedenen Landstrichen auch den Namen Courtant oder Sourdeline, und in Italien Sambogna führte.

**Dowland,** John, berühmter Lautenist und Componist in England, ist 1562 in London geboren, machte grosse und erfolgreiche Reisen auch auf dem Continent und in Dänemark; wurde 1588 mit Morley Baccalaureus der Musik in Oxford und starb 1615 zu London. Er veröffentlichte eine Reihe von mehrstimmigen Gesängen, zugleich für Laute und andere Instrumente arrangirt, mit denen er die Entwickelung der weltlichen Musik, ebenso wie der selbständigen Instrumentalmusik, fördern half.

**Doxologia,** die Doxologie oder das „Gloria“. Man unterscheidet die grössere D. (Doxologia maior); es ist dies der Gesang der Engel in der Nacht von Christi Geburt: „Gloria in excelsis deo“ (Luc. 2, 14), die einen Haupttheil der Messe bildet, und die kleinere D. (Doxologia minor): „Gloria patri et filio et spiritui sancto“, die unter anderm beim Introitus der Messe vorgeschrieben ist.

**Draeseke,** Felix, ist 1835 in Coburg geboren, war Schüler des Leipziger Conservatoriums, ging dann nach Weimar zu Liszt und wurde einer der begeistertsten Anhänger der sogenannten „neudeutschen Richtung“. Nach längerem Aufenthalt in Dresden ging Draeseke nach Lausanne. 1868 wurde er von dort durch Hans von Bülow an die neu errichtete Musikschule nach München berufen. Nach dem Rücktritt Bülow's aus seiner amtlichen Stellung verliess auch Draeseke München und kehrte nach Lausanne zurück; 1875 nahm er dann seinen Aufenthalt in Genf. Ausser einer Oper: „König Sigurd“, componirte er eine Sinfonie, Sonaten, Lieder und Clavierstücke. 1878 veröffentlichte er eine Modulationslehre.

**Dragonetti,** Dominik, der ausgezeichnete Virtuose auf dem Contrabass, ist 1763 zu Venedig geboren. Nach weiten Concertreisen, auf denen seine Meisterschaft in der Behandlung des schwierigen Instruments als Soloinstrument bewundernde Anerkennung fand, kam er 1791 nach London. Hier fand er eine Anstellung im Orchester und als Lehrer seines Instruments, und starb hochbetagt 1846.

**Drahtgeige,** s. Nagelgeige.

**Drahtharfe** (ital. Arpanetta), auch Spitz- oder Flügelharfe, heisst die, in Pyramidenform gebaute kleine Harfe mit Drahtsaiten, die über den Resonanzboden gespannt sind und vermittelst eines Plectrums zum Klingen gebracht werden.

**Drahtsaiten** heissen die, aus Metall bestehenden Saiten.

**Drama,** musikalisches, s. Oper.

**Dramatische Musik,** s. Oper und Oratorium.

**Dramma per musica** (ital.), Drama mit Musik, s. Oper.

**Drath,** Theodor, Königl. Musikdirector und Lehrer der Musik am königl. Waisenhaus und Seminar in Bunzlau in Schl.,

ist am 13. Juni 1828 zu Winzig i. Schl. geboren, wurde 1861 Musiklehrer am Schullehrer-Seminar in Pölitz und 1864 am königl. Waisenhaus und Lehrer-Seminar in Bunzlau; 1879 erhielt er den Titel als Königl. Musikdirector. Er veröffentlichte mehrere Werke für den Musikunterricht in der Schule; sein „Gesanglehrer und seine Methode“ ist in zweiter, seine „Gesangübungen“ sind in dritter, und das Schulliederbuch ist in vierter Auflage erschienen. Ausserdem veröffentlichte er auch Compositionen für Gesang: Soli, Duette, Quartette für gemischten Chor und für Männerchor, und Werke für die Orgel und das Pianoforte.

**D-re** ist in der Solmisation die Bezeichnung für unser d.

**Drechsler,** Carl, einer der bedeutendsten Violoncellovirtuosen der Gegenwart, ist am 27. Mai 1800 zu Kamenz in Sachsen geboren. Er fand bereits 1820 bei der Hofcapelle in Dessau Anstellung, ging aber 1824 behufs seiner weitern Ausbildung nach Dresden, um den Unterricht von Dotzauer zu geniessen, zu dessen bedeutendsten Schülern er bald zählte, und bald auch erwarb er auf seinen Concertreisen den Ruf eines der bedeutendsten Virtuosen der Gegenwart. 1826 wurde er zum herzogl. Concertmeister unter lebenslänglicher Anstellung in Dessau ernannt, und von allen Seiten kamen bald auch zahlreiche Schüler nach der kleinen Residenz. Zu den bedeutendsten gehören sein Sohn Louis, Cossmann, Espenhahn, Grützmacher, Lindner u. a. Er starb am 1. Dec. 1878. Der erwähnte Sohn Louis ist am 5. Oct. 1822 in Dessau geboren, trieb auch Gesangstudien in Italien und Paris und lebt als Solo- und Quartettspieler hochgeschätzt in Edinburg.

**Dreher,** veralteter, walzerähnlicher Tanz.

**Drehorgel** oder Leierkasten, besteht aus einem bequem tragbaren Kasten, in welchem zwei bis drei Register Pfeifen liegen, die einen Umfang von zwei oder drei Octaven ergeben. Diese werden durch eine, vermittelst einer Walze in Bewegung gesetzte Art Claviatur zum Tönen gebracht. Die Walze ist mit, genau nach der betreffenden Melodie und Begleitung geordneten Stiften versehen, welche bei der Bewegung die entsprechenden Tasten niederdrücken und dadurch die Ventile der Windlade für die Dauer des Tons öffnen, so dass der, durch einen kleinen Faltenbalg zugeführte Wind in die Pfeifen treten kann.

**Drei,** die Zahl 3, bezeichnet in der Generalbassschrift die Terz; über Notengruppen stehend ist sie Bezeichnung für Triole (s. d.), und in der Applicatur für den Gebrauch des dritten Fingers.

**Dreiachtel-Takt** (franz. trois-huit) ist die einfache Taktart, bei welcher jeder Takt drei Achtel oder deren Werth enthält.
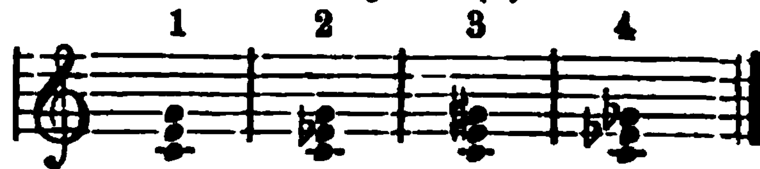
**Dreichörig** ist der Bezug der Saiteninstrumente, wenn für einen Ton drei ganz gleich gestimmte Saiten vorhanden sind.

**Dreier** (lat. Numerus ternarius, franz. Rhythme ternaire) heisst ein rhythmischer Abschnitt von drei Takten.

**Dreigestrichen** heisst, von der Contraoctave an gerechnet, die sechste Octave unsers Tonsystems, die entweder durch drei, über jeden, den Ton anzeigenden Buchstaben gesetzte Striche: c, d, e, f, g u. s. w., oder durch die daneben gestellte Zahl 3: $c^3$, $d^3$, $e^3$, $f^3$, u. s. w. bezeichnet wird. In Noten stellt sie sich so dar:

u. s. w.

**Dreiklang** heisst im Grunde jeder, aus drei Klängen bestehende Accord; doch bezeichnet man nur den, aus Grundton, Terz und Quint zusammengesetzten Accord als Dreiklang. Man unterscheidet consonirende und dissonirende Dreiklänge. Die consonirenden sind: der Dur-Dreiklang, auch grosser Dreiklang genannt (Trias harmonica major), der aus Grundton, grosser Terz und reiner Quint besteht (1), und der Moll-Dreiklang, auch weicher Dreiklang (Trias harmonica minor), der aus Grundton, kleiner Terz und reiner Quint zusammengesetzt ist (2); die dissonirenden Dreiklänge sind: der übermässige Dreiklang (Trias superflua), bestehend aus Grundton, grosser Terz und übermässiger Quint (3), und der verminderte Dreiklang (Trias deficiens oder Trias manca), bestehend aus Grundton, kleiner Terz und verminderter Quint (4):




Zwei andere, von manchen Theoretikern

noch angeführte Dreiklänge, der doppelt verminderte und der hartverminderte, haben keine selbständige Bedeutung, sondern sind leicht als verstümmelte Septimenaccorde zu erkennen.

**Dreiviertel-Takt** (franz. Mesure à trois temps) heisst die Taktart, bei welcher jeder Takt drei Viertel oder den Werth derselben enthält.

**Dreizweitel-** oder Dreihalbe-Takt (franz. Mesure à trois blanches) heisst die Taktart, bei welcher jeder Takt drei halbe Noten oder deren Werth enthält.

**Dresel,** Otto, ist 1826 zu Andernach am Rhein geboren, machte bei Ferdinand Hiller in Cöln und dann am Conservatorium in Leipzig unter Mendelssohn seine Studien. Er ging 1848 nach Amerika und liess sich in Newyork nieder. 1852 ging er nach Boston und gründete dort ein Musikinstitut. Seit 1880 wirkt er als Lehrer am Conservatorium in Leipzig. Ausser Liedern und Clavierstücken, die zum Theil veröffentlicht sind, componirte er auch Werke für Kammermusik u. a.

**Dresler,** Gallus, geboren zu Nebra in Thüringen um 1535, war um 1558 Cantor zu Magdeburg und 1566 Diaconus an der Nicolaikirche zu Zerbst. Er componirte gegen 250 vier- und mehrstimmige geistliche Cantionen, die in Magdeburg und Wittenberg erschienen, und eine „Sammlung vier- und fünfstimmiger auserlesener deutscher Lieder“ (Magdeburg 1570, Nürnberg 1575). Eine theoretische Schrift von ihm: „Elementa musicae practicae in usum scholae Magdeburgensis“, erschien 1571 in Magdeburg.

**Dreszer,** A. W., ist geboren am 28. April 1843 zu Kalisch, machte seine Studien hauptsächlich in Dresden, lebte dann längere Zeit in Leipzig und gründete 1868 in Halle a. S. ein Musikinstitut. Von seinen Compositionen sind zwei Sinfonien, zwei Sonaten, Clavierwerke und Lieder veröffentlicht. Von seiner Oper „Valmoda“ gelangten bisher nur einzelne Bruchstücke in die Oeffentlichkeit.

**Dreyschock,** Alexander, der treffliche Pianofortevirtuos, ist am 15. Oct. 1818 zu Zack in Böhmen geboren, trat bereits in seinem achten Jahre in die Oeffentlichkeit. Durch Tomaschek in Prag erhielt er seine höhere Ausbildung, und als er 1838 seine erste Kunstreise unternahm, erregte er überall durch die Fertigkeit und die geschmackvolle Art seines Spiels Bewunderung. Er nahm in Prag seinen Wohnsitz, machte aber bedeutende Kunstreisen durch ganz Europa. 1862 folgte er einem ehrenvollen Rufe als Professor des Pianofortespiels an das neu errichtete Conservatorium in St. Petersburg; gleichzeitig wurde er zum Director der kaiserl. Theater-Musikschule und zum russischen Hofpianisten ernannt. Allein sein Gesundheitszustand verschlechterte sich hier so, dass er 1868 die mildere Luft Italiens aufsuchen musste, aber es war bereits zu spät, er starb am 1. April 1869 in Venedig. Ausser zahlreichen Salonstücken schrieb er auch eine Sonate, ein Rondo mit Orchester, ein Streichquartett und eine Ouverture für Orchester. Sein jüngerer Bruder:

**Dreyschock,** Raymond, geboren am 20. Aug. 1820 in Zack, war ein trefflicher Geiger geworden und machte mit seinem Bruder wiederholt Concertreisen, bis er 1850 als Concertmeister neben Ferd. David in das Gewandhaus- und Theaterorchester in Leipzig eintrat. Hier wirkte er bis an seinen am 6. Febr. 1869 erfolgten Tod. Seine Gattin, Elisabeth geb. Nose, ist 1832 zu Cöln am Rhein geboren, war Schülerin von Prof. Ferd. Böhme in Leipzig und Fräulein Fröhlich in Wien. 1851 verheiratete sie sich mit Dreyschock und errichtete 1867 ein Gesanginstitut, das sie nach dem Tode ihres Gatten nach Berlin verlegte, wo sie zu den geschätztesten Gesanglehrerinnen zählt.

**Dreyssig,** Anton, geb. 1776 zu Oberleutersdorf in Böhmen, kam schon 1786 nach Dresden, wo er als königl. Hoforganist am 28. Jan. 1815 starb. Er hat sich namentlich durch die Gründung der, nach dem Muster der Berliner eingerichteten Singakademie in Dresden, die seinen Namen führt, um Dresden verdient gemacht.

**Driflöte** nennt man ein, zuweilen in Orgeln vorkommendes Register, dessen Einzelpfeifen dreiseitig sind und an jeder Seite einen Aufschnitt haben.

**Dritta** (ital.; franz. droite) = die Rechte.

**Drittelston** oder Drittheilston ist der, nur in der mathematischen Klanglehre, nicht aber in der Praxis zuweilen vorkommende Ton, der aus der Theilung des Ganzen in drei Theile entsteht.

**Drobisch,** Carl Ludwig, deutscher Kirchencomponist der Gegenwart, ist am 24. Dec. 1803 zu Leipzig geboren und starb am 20. Aug. 1854 zu Augsburg. Er hat 12 grosse Messen, 6 sogenannte Landmessen, 6 Gradualien, 60 Offertorien,

3 Litaneien, 3 Requiem, Motetten u. s. w. componirt.

**Drobisch,** M. W., der berühmte Professor der Philosophie und Mathematik an der Universität in Leipzig, veröffentlichte ein bedeutendes Werk über musikalische Temperatur und Tonbestimmung (Leipzig 1852).

**Droite** (franz.) = die Rechte.

**Drouet,** Louis François, der ausgezeichnete Flötenvirtuose, ist 1792 in Amsterdam geboren. Sein Talent offenbarte sich schon in der Kinderstube; auf der Pfeife, die man ihm als Spielzeug gab, versuchte er bereits Melodien zu blasen. Im Alter von sieben Jahren spielte er dann schon im Saale der Grossen Oper und im Conservatorium zu Paris und machte mit seinem Vater Concertreisen. In den Jahren 1807—1810 war er Soloflötist und Lehrer des Königs Ludwig Bonaparte, und musikalischer Secretär der Königin Hortense, welcher er auch die, von ihr zusammenhangslos vorgeträllerte Melodie zu der, der Königin zugeschriebenen Romanze: „Partant pour la Syrie" aufschrieb. 1811 wurde er zum Soloflötisten Napoleons I. ernannt. Seit 1817 unternahm er dann grosse Reisen und verweilte längere Zeit nur in Neapel, wo er Generaldirector am San-Carlo-Theater, und im Haag, wo er erster Flötist der Privatmusik des Königs der Niederlande und dann Theater-Capellmeister war. 1836 wurde er als herzogl. Hofcapellmeister nach Coburg berufen; er verwaltete das Amt, bis er sich 1854 pensioniren liess. Er starb am 30. Sept. 1873 in Bern. Von seinen zahlreichen Compositionen, in Concerten, Fantasien, Variationen, Rondos, Etuden, Duos, Trios u. s. w. bestehend, werden einzelne noch jetzt von den Flötisten gern geblasen.

**Drucker** oder Stecher heissen in der Orgelbaukunst gewöhnlich achteckige Stäbchen von Tannen- oder anderm festen Holz, die im Druckwerk verwendet werden.

**Druckventil,** auch Versicherungsventil, nennt man ein Ventil in der Orgel, das durch Luftdruck geöffnet oder geschlossen wird.

**Druckwerk** heisst die besondere Art des Regierwerktheils an der Orgel, welche vermittelst Druck die Fortpflanzung der Tastenbewegung bewirkt, um die Oeffnung der entsprechenden Pfeifen zu bezwecken, im Gegensatz zum Zugwerk (s. Orgel).

**D-sol-re** bezeichnete in der Solmisation: $d^1$ unseres Tonsystems.

**Dubois,** Amedie, vortrefflicher belgischer Geigenvirtuose, ist am 17. Juli 1818 zu Tournai geboren, besuchte das Conservatorium in Brüssel (1836—1839) und machte dann erfolgreiche Concertreisen durch Frankreich und die Niederlande. 1851 wurde er in seiner Vaterstadt Director der Communal-Musikschule.

**Dubois,** Clément François Theodor, einer der talentvollsten jüngeren Musiker in Frankreich, ist zu Rossnay (Marne) am 24. August 1834 geboren, kam früh nach Paris, wo er in glanzvoller Weise das Conservatorium durchmachte und das er mit dem ersten Römerpreis gekrönt verliess. In Folge dessen ging er nach Italien. Nach seiner Rückkehr übernahm er die Capellmeisterstelle an der Kirche Sainte-Clotilde in Paris, später die der Kirche Madelaine, und 1871 erhielt er die Classe für Harmonie am Conservatorium. Von seinen Compositionen sind erwähnenswerth: das Oratorium „Les sept Paroles du Christ", ferner „Deus Abraham", Chor mit Solo, und das grosse Oratorium „Le Paradis perdu".

**Duda,** Dudka, Ducka, Dudotka oder Schweran nennen die Russen ein eigenthümliches Blasinstrument, das aus zwei Schallröhren von verschiedener Länge besteht, die aber vermittelst eines Mundstücks geblasen werden.

**Dudelsack,** s. Sackpfeife.

**Dudey,** der Name einer besondern Art Sackpfeife (s. d.).

**Dürrner,** J. Rupprecht, trefflicher Gesangscomponist, ist am 15. Juli 1810 in Ansbach geboren, war Schüler von Friedr. Schneider in Dessau und ging, nachdem er bereits von 1831 an als Cantor in seiner Vaterstadt gewirkt hatte, 1842 nach Leipzig, um bei Hauptmann und Mendelssohn noch eingehende Studien zu machen. Zwei Jahre später ging er nach Edinburg, wo er hochgeachtet als Musikdirector und Musiklehrer am 10. Juni 1859 starb. Von seinen Compositionen haben namentlich einige Männerchöre weite Verbreitung gefunden.

**Duett** (ital. Duetto, franz. Duo) heisst ein Tonstück, das für zwei selbständige Stimmen componirt ist. In der Regel bezeichnet man nur die, für zwei Singstimmen componirten Sätze als Duette, ein für zwei Instrumente eingerichteter zweistimmiger Satz heisst in der Regel Duo. Das Duett findet sich schon bei

den ältesten niederländischen Contrapunktisten, wie Dufay, Ockenheim, Josquin u. s. w., welche ganze Sätze in ihren Messen nur als Canons für zwei Stimmen behandeln. Als dann der Einzelgesang beim Ausgange des 16. Jahrhunderts zur Entwickelung gelangte, fanden auch die mehrstimmigen Soloformen die entsprechende Pflege, und das Duett wurde ebenso fleissig als weltliches, als sogenanntes Kammerduett, wie in den kirchlichen Formen mit Vorliebe geübt, und fand allmälig auch seinen Weg in die Oper und das Oratorium (s. d.).

**Duettino,** ein kleines Duett.

**Due volte** (ital.), zweimal.

**Duiffoprugcar,** Gaspard (auch Diuffopruggar), hiess eigentlich Caspar Tieffenbrucker und war 1467 zu Wälschtirol geboren. In Bologna erst, wo er bald den Ruf eines der ersten Meister des Lauten- und Geigenbaues erlangte, änderte er seinen Namen in der oben angegebenen Weise. Franz I., König von Frankreich, berief ihn mit Leonardo da Vinci und Andrea del Sarto 1510 an seinen Hof; da ihm aber die klimatischen Verhältnisse in Paris nicht zusagten, ging er nach Lyon, und hier starb er 1530. Die älteste seiner Geigen trägt die Jahreszahl 1510, und sie ist zugleich die älteste bekannte, welche bereits die Form der heutigen Geige hat.

**Dulcian,** ein Orgelregister von sanftem Klange.

**Dulciana** ist der Name eines alten, schalmeiartigen Blasinstruments.

**Dulcian-Regal,** eine Orgelstimme.

**Dulęba** (spr. Dulemba), Joseph, polnischer Pianofortevirtuos, am 28. Dec. 1842 in Neu-Sandez geboren, stammt aus einer altadeligen polnischen Rittergutsfamilie: Dulęba von Alabandos. Seinen ersten Unterricht in der Musik erhielt er von dem Pianisten F. Hollmann, und schon nach Ablauf des zweiten Unterrichtsjahres konnte der kaum neunjährige Knabe in einem Concert seines Lehrers mitwirken. 1858 ging er nach Paris und wurde Schüler des Conservatoriums. Der Aufstand in Polen führte ihn in die Reihen der Aufständischen; nach Abschluss desselben ging er nach Krakau und entwickelte hier eine reiche Thätigkeit; er veranstaltete hier in den Jahren 1867, 1868 und 1869 selbständige Concerte; ein jäher Tod setzte seiner Wirksamkeit indess ein frühes Ziel, er starb am 1. Juni 1869 in Folge eines Duells.

**Dulon,** Friedrich Ludwig, der berühmte Flötenvirtuose, ist am 14. Aug. 1769 zu Oranienburg in der Mark Brandenburg geboren. Schon in der ersten Woche seines Lebens verlor er durch einen ungeschickten Arzt das Augenlicht. Da er Talent zur Musik zeigte, so unterrichtete ihn sein Vater, ein Accisebeamter, im Flötenspiel, und der Knabe machte so bedeutende Fortschritte, dass er schon im 13. Jahre mit ungewöhnlichem Beifall gekrönte Kunstreisen unternehmen konnte. Auch auf dem Clavier hatte er sich eine nicht ungewöhnliche Fertigkeit angeeignet. Seit 1783 bereiste er fast ganz Europa. 1796 wurde er in Petersburg als kaiserl. Kammermusikus angestellt. Seine letzten Lebensjahre verbrachte er in Würzburg, wo er am 7. Juli 1826 starb. Seine gedruckten Compositionen bestehen in: Concerten, Capricen, Duos für Flöte und Violine u. s. w.

**Dumont,** Felix, Pianist und Componist, ist in Paris am 14. Aug. 1832 geboren, war Schüler des Conservatoriums und erwarb namentlich bedeutenden Ruf als Lehrer. Seine Clavierschule (École de piano) erschien bereits in 7 Auflagen.

**Duni** (in Frankreich Duny), Egidio Romoaldo, geboren am 9. Febr. 1709 zu Matera bei Otranto im Königreich Neapel, wurde Zögling des Conservatoriums in Neapel und als solcher Compositionsschüler von Durante. 1735 ging er nach Rom, wo er seine erste Oper, „Nerone“, zur Aufführung brachte. Nach einem vorübergehenden Aufenthalte in Wien ging er nach Neapel zurück und wurde Capellmeister an der Kirche San Nicola di Bari, und schrieb mehrere Opern im herrschenden Stil der Italiener. 1746 zog ihn der Infant von Parma, Don Philipp, an seinen Hof nach Parma, an dem französische Sitte herrschte, und so wandte sich Duni der französischen Oper zu; er ging schliesslich nach Paris, wo er noch 18, zum Theil berühmt gewordene Opern schrieb. Er starb am 11. Juni 1775. Von seinen Opern haben: „Le peintre amoureux“ („Der verliebte Maler“), „L'École de la jeunesse“ („Die Jugendschule“), „La fée Urgelle“ („Die Fee Urgelle“), „Les Chasseurs et la Laitière“ („Die Jäger und das Milchmädchen“) auch in Deutschland Glück gemacht.

**Duo** (ital.) nennt man den, für zwei obligate Instrumente geschriebenen Tonsatz und unterscheidet ihn dadurch vom Vocalduett.

**Duodecima** (lat.) oder Duodecime heisst der 12. Ton der, durch zwei Octaven geführten diatonischen Tonleiter, also die Octave der Quint.

**Duodecimole** ist eine Figur von 12 Tönen, die nur den Zeitwerth von acht der gleichen Gattung einnehmen dürfen:




**Duodrama,** ein Drama mit nur zwei handelnden Personen.

**Duolo** (ital.), der Schmerz; als Vortragsbezeichnung: con duolo.

**Dupont,** August, geboren am 9. Febr. 1828 zu Ensival in der Provinz Lüttich, besuchte hier das Conservatorium, machte sehr erfolgreiche Concertreisen in England und Deutschland und wurde 1853 am Brüsseler Conservatorium Professor des Clavierspiels. Auch als Componist machte er sich durch Streichquartette, Claviertrios und -Sonaten, Etuden und Salonstücke bekannt.

**Dupont,** Pierre, der bekannte französische Volksdichter und Componist, ist 1821 in der Nähe von Lyon geboren und starb am 26. Juli 1870 in St. Etienne.

**Duport,** Jean Pierre, einer der bedeutendsten Violoncellovirtuosen, ist am 27. Nov. 1741 zu Paris geboren. Durch Bertaut, den berühmten Gründer der französischen Violoncelloschule, erhielt er seine Ausbildung, und bald galt er als einer der ersten Virtuosen seines Instruments. 1773 wurde er als Concertmeister nach Berlin berufen, wo er namentlich auch als Lehrmeister des kunstsinnigen Königs Friedrich Wilhelm II. die grösste Auszeichnung genoss. Er starb hier am 31. Dec. 1818. Sein jüngerer Bruder:

**Duport,** Jean Louis, geboren am 4. Oct. 1749 zu Paris, trat gleichfalls (1789) als Violoncellist in die Berliner Hofcapelle. Nach dem Tode Königs Friedrich Wilhelm II. schied er aus derselben und machte wieder Concertreisen, bis ihn der Exkönig von Spanien, Carl IV., der in Marseille residirte, an seinen Hof zog. 1812 ging Duport wieder nach Paris, und hier wurde er Solovioloncellist in der Capelle Napoleons, Mitglied der Kammermusik der Kaiserin und Professor am Conservatorium. Er starb am 7. Sept. 1819 in Paris.

**Duprato,** Jules Laurent, zu Nimes am 20. Aug. 1827 geboren, trat in seinem 17. Lebensjahre in das Pariser Conservatorium. Er gewann mit seiner Cantate „Damocles" (1848) den grossen Preis, und das damit verbundene Staatsstipendium gewährte ihm die Mittel zu einem mehrjährigen Aufenthalt in Italien und Deutschland. Nach seiner Rückkehr nahm er in Paris seinen Wohnsitz und brachte hier eine Reihe komischer Opern zur Aufführung, von denen einzelne, wie: „Les trovatelles" (1854), „Paquerette" (1856), „Monsieur Landry" (1857), ziemlich bedeutenden Erfolg hatten.

**Duprez,** Gilbert Louis, der berühmte Meister des Gesanges, ist am 6. Dec. 1806 in Paris geboren, kam in seinem 10. Lebensjahre in das Conservatorium und 1817 in die Musikschule von Choron. Der Beginn seiner Theaterlaufbahn war durchaus nicht vielversprechend, erst in Turin, wo er 1829 in der Grossen Oper auftrat, feierte er die grössten Triumphe, die sich dann in den andern Städten Italiens, in denen er sang, wiederholten. Von 1839—1849 war er mit demselben glänzenden Erfolge an der Grossen Oper in Paris thätig. 1842 wurde er Professor des höhern Sologesanges am Pariser Conservatorium; er veröffentlichte als solcher bereits 1845 die Principien seiner Gesangmethode in: „L'art du chant". 1850 begründete er eine Privatgesangschule, verbunden mit einem kleinen Uebungstheater. Während des Krieges 1870 siedelte er nach Brüssel über. Ausser Romanzen und mehrstimmigen Gesängen componirte er auch mehrere Opern. Seine Tochter Caroline, geboren 1832 in Florenz, bildete er zu einer vortrefflichen Sängerin, die seit 1852 in Paris auf dem Théâtre lyrique, dann an der Opera comique, und endlich seit 1861 an der Grossen Oper glänzte. Sie verheiratete sich mit dem Musiker Vandenheuvel.

**Dur,** das eine der beiden Tongeschlechter des modernen Musiksystems, bei dessen harmonischer wie melodischer Construction die grosse Terz entscheidend wird, während im andern, im Mollgeschlecht, die kleine Terz überwiegt. (Das Nähere unter Tongeschlecht und Tonsystem.)

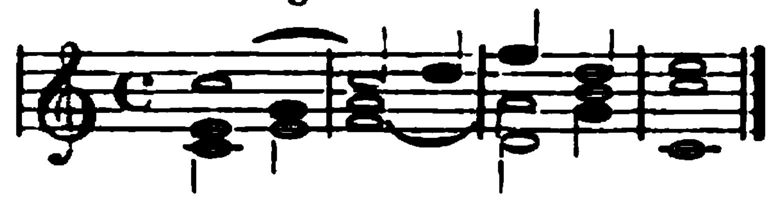
**Durante,** Francesco, einer der bedeutendsten italienischen Kirchencomponisten, mit Alessandro Scarlatti und Leonardo Leo Begründer der neapolitanischen Schule, ist am 15. März 1684 zu Fratamaggiore im Königreich Neapel geboren und auf dem Conservatorio dei poveri di Gesù Cristo in Neapel, und später auf

dem Conservatorio di S. Onofrio, an welchem Alessandro Scarlatti lehrte, für die Musik erzogen. 1718 wurde er zum Capellmeister dieser Anstalt ernannt. 1742 aber ging er als Nachfolger von Porpora an das Conservatorium Santa Maria di Loretto in Neapel und lehrte hier erfolgreich bis an seinen, am 13. Aug. 1755 erfolgten Tod. Die bedeutendsten Meister der ganzen Richtung gehörten zu seinen Schülern: Jomelli, Paisiello, Pergolese, Piccinni, Sacchini, Duni, Guglielmi der Aeltere, Traëtta und Vinci. In seinen zahlreichen kirchlichen Werken, den Oratorien, Messen, Litaneien u. s. w., wird bereits der mehr sinnliche Reiz der Melodik wirkend und giebt auch seiner Harmonik mehr äusserlich ergreifende Gewalt. Dabei behandelt er auch die Instrumente schon mehr selbständig und stellt sie dem Vocalen gegenüber.

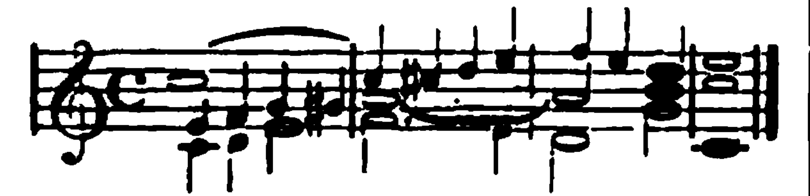
**Durchcomponirt** ist ein, in Strophen abgetheiltes Lied, wenn nicht für alle dieselbe Melodie beibehalten wird, sondern einzelne oder alle besonders behandelt werden.

**Durchführung** heisst die thematische Verarbeitung eines Themas nach bestimmten Gesichtspunkten. So gliedert sich die Fuge (s. d.) in Durchführungen, und der Mittelsatz des Allegrosatzes der Sonate und Sinfonie heisst die Durchführung, weil er aus der thematischen Verarbeitung des oder auch der Hauptthemen erwächst.

**Durchgang,** Durchgangston oder durchgehende Note (lat. transitus, franz. note de passage) wird der, bei der Fortschreitung der Stimmen zwischen zwei Accordtöne eingeschobene, harmoniefreie Ton genannt. Die nachstehend verzeichnete Accordfolge:
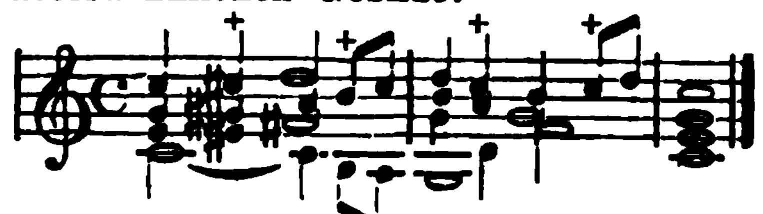


wird durch Einführung der Durchgangstöne in folgender Weise verändert:



Hieraus ist ersichtlich, dass es diatonische und chromatische Durchgänge giebt; durch jene wird der Schritt zur Terz, durch diese der zur grossen Secunde ausgefüllt.

**Durchgehende Accorde** nennen manche Theoretiker die, aus Durchgängen zusammengesetzten Accorde und accordähnlichen Gebilde:



**Durchschlagende Zungen,** siehe Zungen.

**Durgeschlecht,** s. Tongeschlecht.

**Durtonart,** siehe Tonart und Tongeschlecht.

**Durtonleiter,** s. Tonleiter.

**Dusanbass** ist der Name einer Orgelstimme, die in früheren Orgeln öfter vorkam.

**Dušek,** auch Dussek und Dussinek, Johann Ludwig (Ladislaw), einer der bedeutendsten Clavierspieler und Componisten für sein Instrument, ist am 9. Febr. 1761 in Czaslau in Böhmen geboren. Sein Vater, der treffliche Orgelspieler und Kirchencomponist Joh. Jos. Dušek, Organist und Chordirector zu Czaslau, ertheilte ihm den ersten Unterricht in der Musik; dann kam er nach Iglau in Mähren als Chorknabe, und im noch jugendlichen Alter wurde er Organist in Kuttenberg; zwei Jahre später ging er nach Prag, um Philosophie zu studiren. 1783 finden wir ihn in Hamburg, um von Phil. Em. Bach zu lernen, und im nächsten Jahre errang er bereits bedeutende Erfolge als Pianoforte-, besonders aber als Harmonikaspieler in Berlin. Von hier wandte er sich nach Petersburg, wo ihn der Fürst von Radziwil engagirte. 1786 ging er nach Paris und dann nach London, und nach mancherlei Erlebnissen eigener Art wurde er dem Prinzen Louis Ferdinand von Preussen bekannt, der ihn jetzt an sich fesselte. Nach dessen Tode fand er eine Anstellung beim Fürsten von Isenburg, und ein Jahr später beim Fürsten von Talleyrand, mit dem er nach Paris ging. Er starb am 20. März 1812 in St. Germain en Laye. Von seinen zahlreichen Compositionen, bestehend aus Concerten, 9 vierhändigen und 53 Sonaten für Pianoforte allein, Rondos, Fantasien, Variationen und Werken für Kammermusik, haben die in freierer Form gehaltenen Clavierstücke entschieden Einfluss auf die Entwickelung des Clavierspiels gewonnen. Seine Charakterstücke: „La consolation“, das Rondo „Les adieux“, die

Variationen über: „O ma tendre musette“, „Chanson du nord“, „Chanson hymen“, gehören mit zu den ersten Stücken, in denen die Schwelgerei in Klangeffecten, die grösstentheils das moderne Musiktreiben beherrscht, zur Erscheinung kommt.

**Dustmann,** Louise geb. Meyer (daher auch Meyer-Dustmann), die ausgezeichnete Opern- und Concertsängerin, ist 1832 zu Aachen geboren und erhielt ihre erste Ausbildung im Gesange von ihrer Mutter, einer geschätzten Bühnensängerin. Ihre weiteren Studien machte sie in Wien, wohin sie frühzeitig kam. 1857 wurde sie an der k. k. Hofoper in Wien engagirt, zu deren hervorragendsten Mitgliedern sie sehr bald zählte.

**Duvernoy,** eine französische Musikerfamilie mit einzelnen hervorragenden Mitgliedern:

**Duvernoy,** Frédéric, am 16. Oct. 1765 zu Montbéliard geboren, erlangte als Hornvirtuos bedeutenden Ruf und schrieb eine Reihe einst beliebter Musikstücke für sein Instrument, Concerte, 3 Quintetten für Horn und Streichinstrumente; Trios für Horn, Violine und Violoncello, Duos für zwei Hörner; Sonaten, Etuden, Solos u. s. w. Er starb zu Paris am 17. Aug. 1838. Sein jüngerer Bruder, Charles Duvernoy, 1766 zu Montbéliard geboren, war trefflicher Virtuose auf der Clarinette, für die er Sonaten und Variationen schrieb. Er war erster Clarinettist am Théâtre de Monsieur und dann am Théâtre Feydeau, und wie sein Bruder Professor am Conservatorium in Paris. Er starb am 28. Febr. 1845 in Paris. Sein Sohn Henry Louis Charles, geboren am 16. Nov. 1820 in Paris, gehörte von seinem 9. bis 25. Jahre dem Conservatorium als Schüler an; 1848 wurde er dann Professor einer Elementarclasse dieses Instituts und versah die Organistenstellen an mehreren protestantischen Bethäusern. Er componirte zahlreiche Clavierwerke leichteren Genres und bearbeitete mit Duprato und seinem Oheim Georg Kuhn die Choralgesangbücher der reformirten Kirche.

**Duvernoy,** Victor Alphons, Pianist und Componist, ist in Paris am 30. Aug. 1842 geboren, war Schüler des dortigen Conservatoriums, das er als trefflicher Pianist verliess. Er gründete 1869 in Gemeinschaft mit Leonhard Stiehle, Trombetta und Leon Jacquard in Paris Soireen für Kammermusik, welche bald die Gunst des Publicums erwarben. Auch seine Compositionen: zwei sinfonische Fragmente, Romanzen und Scherzetto, ein Clavierconcert mit Orchester, eine Orchestersuite, Lieder und Clavierstücke, wurden freundlich aufgenommen.

**Duvois,** Charles, geboren 1830 zu Strassburg, übernahm, 16 Jahre alt, das Organistenamt an der Kirche St. Louis in seiner Vaterstadt, wurde 1851 Capellmeister zu Autun, später in Moulins, wo er eine Singschule errichtete, die zu den besten in Frankreich gezählt wird. Er veröffentlichte ausser mehrstimmigen Vocalcompositionen mehrere Lehrwerke: „Le mécanisme du piano“ (Paris, Heugel), „Principes de musique vocale“ (Strassburg 1845), „Nouvelle Méthode d'accompagnement du plain-chant“ (Paris, Leduc).

**Dux** (lat.), der Führer der Fuge (s. d.).

**Duysen,** Jes Lewe, einer der bedeutendsten deutschen Pianofortefabrikanten, ist am 1. Aug. 1821 zu Flensburg geboren, wurde dort auch in der gut renommirten Pianofortefabrik von Hansen in den Jahren 1837—1841 für seinen Beruf vorgebildet. Nachdem er in den bedeutendsten Pianofortefabriken gearbeitet hatte, errichtete er im Januar 1860 eine eigene Fabrik, die bald einen bedeutenden Aufschwung nahm. Die Verbesserungen, die er an seinen Instrumenten anbrachte, bestehen namentlich in einer rationelleren Eisenconstruction und in einer wirksameren Dämpfungsart an Pianinos.

**Dwight,** John Sullivan, geboren am 13. Mai 1813 in Boston in Amerika, war kurze Zeit Prediger, widmete sich aber dann ausschliesslich der Literatur und der Musikschriftstellerei. Er schrieb für verschiedene Journale, unter Anderm auch über die deutschen Tonheroen. 1872 gründete er in Boston die Zeitschrift: Dwight's Journal of music.

**Dynamik** (a. d. Griech.), d. i. Kraftlehre, ist der Theil der Lehre vom musikalischen Vortrag, welcher sich mit der Wirkung des Klanges in Bezug auf seine Stärke beschäftigt.

**Dynamis** = die Kraft, war bei griechischen Theoretikern der Name, unter welchem die Beziehungen der Klänge zu irgend einem andern verstanden wurden.

**Dynamische Klänge** waren ihnen dem entsprechend alle zu einem Hauptklange gehörigen Töne.

**Dynamische Klangleiter** hiess ferner daher die, aus dynamischen Klängen gebildete Tonleiter.

**Dynamometer** heisst das Instrument, durch welches mittelst Gewichten das Maass der Kraft festgestellt werden kann, das zur Spannung von Saiten angewendet werden kann.

**Dystonie** = die Tonverstimmung, s. Detoniren.

**Dzondi,** Carl Heinrich, Professor der Medicin an der Universität zu Halle a. S., ist auch der Verfasser des Werkes: „Die Functionen des weichen Gaumens beim Athmen, Sprechen, Singen, Schlingen u. s. w." (Halle 1834). Er starb am 1. Juni 1835.

# E.

**E** der dritte Ton der diatonischen Tonleiter (franz. und ital. mi).

**Eberl,** Anton, einer der berühmtesten Clavierspieler seiner Zeit, geboren am 13. Juni 1766 in Wien, lenkte durch sein Compositionstalent die Aufmerksamkeit Gluck's und Mozart's auf sich, doch vermochte er nur als Clavierspieler auf seinen weiten Concertreisen sich geltend zu machen; von seinen Compositionen: mehrere Opern, Sinfonien, Streichquartette, Trios, Variationen und Lieder gewannen nur die letzteren andauerndes allgemeineres Interesse. Er starb in Wien am 11. März 1807.

**Eberlin,** Johann Ernst, ein fruchtbarer deutscher Kirchencomponist, ist 1710 zu Jettenbach in Schwaben geboren, war um 1747 Organist beim Erzherzog Sigismund zu Salzburg und starb als dessen Capellmeister und Truchsess um 1776. Er galt seiner Zeit als einer der bedeutendsten Contrapunktisten. Seine zahlreichen Messen und Motetten, Toccaten und Fugen, 20 lateinische Dramen, für die Schüler des Benedictinerklosters in Salzburg componirt, sind meist nur im Manuscript vorhanden.

**Ebers,** Carl Friedrich, der Componist des volksthümlich gewordenen Liedes: „Wir sind die Könige der Welt", ist am 25. März 1770 in Cassel geboren und starb am 9. Sept. 1836 zu Berlin. Von seinen anderweitigen Arbeiten haben sich noch einige Arrangements für Pianoforte zu zwei und vier Händen erhalten; seine Opern, Sinfonien, Gesänge u. dergl. sind verschollen.

**Eberwein,** Traugott Maximilian, ist geboren am 27. Oct. 1775 zu Weimar, wurde 1797 Hofmusikus des Fürsten von Rudolstadt, 1817 aber wirkl. fürstl. Hofcapellmeister, als welcher er am 2. Dec. 1831 starb. Seine Opern: „Claudina von Villabella" — „Pedro und Elwira" — „Der Jahrmarkt zu Plundersweilern" u. s. w., ebenso wie seine Entreacts und Ouverturen zu verschiedenen Schauspielen und auch seine kirchlichen Werke erfreuten sich seiner Zeit eines bedeutenden Rufs. Sein jüngster Bruder:

**Eberwein,** Carl, geboren am 10. Nov. 1786 zu Weimar, starb daselbst als Kammervirtuos und Musikdirector am 2. März 1868. Von seinen Compositionen ist zunächst die populär gewordene Musik zu Holtei's Schauspiel: „Leonore" zu erwähnen; seine Opern, Ouverturen und Streichquartette, seine Cantaten, Concerte u. s. w. waren gleichfalls seiner Zeit beliebt; aber sie vermochten ihn nicht zu überleben.

**Ebollimento** oder Ebollizione (ital.) = die Aufwallung, Erregung; con eboll. = mit erregtem Ausdruck.

**Eccard,** Johannes, einer der grössten Meister aller Zeiten, ist 1553 zu Mühlhausen in Thüringen geboren, und wurde wahrscheinlich von Joachim von Burgk, der seit 1566 in Mühlhausen lebte, in die Kunst des Tonsatzes eingeführt. Von 1571—74 studirte er in München bei Orlandus Lassus, mit dem er auch in Paris gewesen sein soll. Später lebte er wieder in Mühlhausen, wo er (1574) „20 Cantiones sacrae Helmboldi" und dann mit Joachim von Burgk die „Crepundia sacra Helmboldi" veröffentlichte. 1578 trat er in die Hauscapelle von Jacob Fugger in Augsburg, wurde 1583 Adjunct des Capellmeisters Riccius in Königsberg und nach dessen Tode 1599 sein Nachfolger. 1608 folgte er einem Rufe als kurfürstlicher Capellmeister nach Berlin, wo er 1611 starb. Choral und Lied bildeten die Ausgangspunkte seiner schöpferischen Thätigkeit und damit half er jene neue Musikpraxis vorbereiten, die in Joh. Seb. Bach ihren ersten Abschluss fand. Seine „Deutschen Lieder" wie seine „Fünfstimmigen geistlichen Lieder auf den Choral oder gemeine Lieder „daraus gerichtet" (Königsberg 1597) — die „Preussi-

schen Festlieder" (Königsberg 1598) u. s. w. haben monumentale Bedeutung gewonnen.

**Echappement** (franz.) nannte der Pianofortefabrikant Erard in Paris die, im Jahre 1823 von ihm erfundene Verbesserung der Claviermechanik, durch welche die rasche Tonwiederholung erleichtert wurde.

**Echeien** (a. d. Griech., lat. Echaea) = die Wiederhallenden, waren eherne tonnen- oder vasenförmige Resonanzgefässe, die in den griechischen und römischen Theatern in besonders dazu in den Mauern angebrachten Nischen aufgestellt wurden, um die Resonanz zu erhöhen.

**Echelle** (franz.) das Liniensystem, mit Linien, Spatien und in Folge dessen auch die diatonische Tonleiter und ihre stufenweise Folge.

**Echelette** oder Claque bois (franz.) heisst in Frankreich das Instrument, das bei uns Strohfidel genannt wird.

**Echo** = der Wiederhall.

**Echo-Fagott** hiess ein, in Neapel erfundenes Instrument, das im dritten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts als ein Instrument genannt wird, welches den Klang der menschlichen Stimme nachahmt.

**Eck,** Jacob, der bedeutende deutsche Pianofortefabrikant, dessen Instrumente einst grossen Ruf hatten, ist 1804 geboren. In den Jahren 1840—44 stand die von ihm unter der Firma Eck und Lefèbvre in Cöln geleitete Pianofortefabrik im Flor; doch vermochte er sie nicht zu halten; er fallirte und ging in Folge dessen nach der Schweiz, wo er 1849 starb.

**Ecker,** Carl, geboren am 13. März 1813 zu Freiburg im Breisgau, widmete sich gegen den Wunsch seiner Eltern der Musik; er machte namentlich in Wien seine Compositionsstudien und wandte sich dann mit Vorliebe dem Männergesang zu.

**Eckert,** Carl (Anton Florian), ist am 7. Decbr. 1820 in Potsdam geboren, war Schüler von Rungenhagen, seit 1839 von Mendelssohn; 1841 brachte er sein Oratorium „Judith" zur Aufführung und ging dann auf Reisen. 1851 erhielt er die Stelle als Accompagnateur bei der italienischen Oper in Paris, begleitete darauf Henriette Sontag auf ihrer Kunstreise durch Amerika und wurde 1852 Capellmeister an der italienischen Oper in Paris, 1854 aber Capellmeister der k. k. Hofoper in Wien; 1861 an Kückens Stelle Hofcapellmeister in Stuttgart. 1867 verliess er Stuttgart und hielt sich privatisirend in Baden-Baden auf, bis er 1869 als Hofcapellmeister nach Berlin berufen wurde; hier starb er am 14. Oct. 1879. Von seinen Compositionen, die Opern: „Wilhelm von Oranien" — „Käthchen" — „Der Laborant" und kirchliche Werke u. s. w. — haben nur einzelne Lieder vorübergehend Interesse erregt.

**Eclogue** (franz.) = das Hirtenlied.

**Ecole** (franz.) = Schule. Ecole de musique = Musikschule.

**Ecossaise** (franz.) ein schottischer Tanz ernsteren und gemesseneren Charakters im ungeraden ($^3/_4$) Takt; in Frankreich und Deutschland findet man diesen Tanz viel häufiger im zweitheiligen Takt.

**E-dur** (ital. mi maggiore, franz. mi majeur; ital. mi major) heisst die, auf e erbaute Durtonleiter und Tonart.

**Edolo,** drei Brüder, Henrique, João Francisco und José Francisco, waren in den Jahren 1820—1840 in Porto als Musiker thätig; José als Violinist, Henrique zugleich als Director der italienischen Oper und João Francisco als Orchesterdirector; letzterer veröffentlichte Clavierstücke und romanzenähnliche Gesänge, welche sehr beliebt waren.

**Eeden,** Johann van der, geboren am 21. December 1844 in Gent in Belgien, machte seine Studien auf dem Genter Conservatorium und errang dort mehrere Preise. 1863 ging er nach Brüssel um bei Fétis Contrapunkt zu studiren; 1865 erhielt er einen ersten Preis und ebenso 1869. Dann unternahm er grosse Reisen und liess sich in Assisi nieder.

**Effect** = die Wirkung (s. d.).

**Ehernes Gebläse** nannten die Griechen diejenige Vorrichtung an der Wasserorgel, welche die Luft zur Tonerzeugung in entsprechender Dichtigkeit lieferte.

**Ehlert,** Louis, ist am 13. Januar 1825 in Königsberg geboren, machte seine Studien auf dem Leipziger Conservatorium (1845) und liess sich 1850 in Berlin nieder, wo er anfangs privatim und dann an der, von Tausig gegründeten Schule für höheres Clavierspiel Unterricht ertheilte. Seit mehreren Jahren lebt er in Wiesbaden. Seine „Frühlings-Sinfonie" — die „Hafis-Ouverture", Clavierstücke und Lieder fanden reichen Beifall und weitere Verbreitung. Ausserdem ist er für verschiedene Zeitschriften kritisch und referirend thätig und veröffentlichte: „Briefe über Musik an eine Freundin"

(Berlin 1859; 2. Aufl. 1867) und „Römische Tage".

**Ehnn,** Bertha, die treffliche dramatische Sängerin, ist 1845 in Pest geboren und erhielt im Wiener Conservatorium ihre Ausbildung. 1864 wurde sie in Nürnberg, 1865 in Stuttgart engagirt; 1868 an der k. k. Hofoper in Wien, zu deren hervorragendsten Mitgliedern sie zählt.

**Ehrlich,** Christian Friedrich, geboren am 7. Mai 1810 in Magdeburg, war Schüler von Hummel in Weimar, machte dann Kunstreisen und liess sich 1834 in Magdeburg nieder. Zwei seiner Opern: „Die Rosenmädchen" und „König Georg" sind mit Beifall an verschiedenen Bühnen aufgeführt worden; ausserdem componirte er Orgel- und Pianofortewerke, Lieder u. s. w.

**Ehrlich,** Heinrich, ist 1824 geboren, machte seine Studien in Wien und war mehrere Jahre als Hofpianist des Königs Georg V. in Hannover thätig. 1858 nahm er in Berlin seinen Wohnsitz, wo er namentlich als Beethovenspieler und als Lehrer bedeutenden Ruf erlangte. Mehrere Jahre war er erster Lehrer des Clavierspiels am Stern'schen Conservatorium. Mit Compositionen ist er sehr selten hervorgetreten. Dagegen entwickelte er eine bedeutendere schriftstellerische Thätigkeit als Mitarbeiter verschiedener Zeitschriften und Tageszeitungen und auch mit selbständigen Werken: „Kunst und Handwerk" — „Abenteuer eines Emporkömmlings" — „Schlaglichter und Schlagschatten aus der Musikerwelt" u. s. w. 1876 erhielt er den Titel als Professor.

**Eichberg,** Julius, geboren in Düsseldorf 1828, war Schüler des Brüsseler Conservatoriums. Er wurde Professor der Composition und des Violinspiels am Genfer Conservatorium und folgte dann 1857 einem Rufe als Musikdirector nach Boston, wo er 1867 ein Conservatorium gründete. Später wurde er Inspector aller Musikinstitute in Massachusetts. Seine beiden englischen Opern: „The Doctor of Alcantara" und „The rose of Tirol" haben grossen Erfolg erzielt. Ausserdem veröffentlichte er Etuden für Violine, Trios für Streichinstrumente u. s. w.

**Eichberg,** Oscar, geb. am 21. Jan. 1845, lebt als Musiklehrer und Dirigent eines Gesangvereins in Berlin; er ist in weiteren Kreisen als Herausgeber eines „Musikkalenders" bekannt geworden.
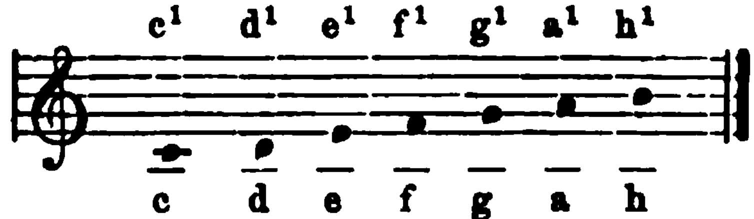
**Eichhorn,** Gebrüder, machten einst als Wunderkinder ausserordentliches Aufsehen; der ältere, Johann Gottfried Ernst, ist am 30. April 1822 zu Coburg geboren; bereits in seinem 12. Jahre erschien er als ein fertiger Geigenvirtuos. Sein Bruder, Johann Carl Eduard, geboren am 17. Oct. 1823, war kaum weniger bedeutend und beide durchreisten in den Jahren 1829—1835 mit ungewöhnlichem Beifall concertirend fast ganz Europa. Später erhielten sie dann in der herzogl. coburgischen Hofcapelle Anstellung und hier starb der ältere J. G. E. am 16. Januar 1844.

**Einchörig** heisst ein Saiteninstrument, bei dem für jeden Ton nur eine bestimmte Saite vorhanden ist (s. Chor).

**Einfache Intervalle** heissen alle, innerhalb der Octave gelegenen Intervalle, im Gegensatz zu den zusammengesetzten, welche den Raum einer Octave überschreiten, wie None, Decime u. s. w.

**Einfacher Contrapunkt** (lat. Contrapunctus simplex), s. Contrapunkt.

**Eingestrichen** heisst die vierte Octave, weil bei der Aufzeichnung durch Buchstaben, jeder derselben mit einem Strich oder auch mit einer 1 versehen wird.




**Einklang** (griech. Homophonos; lat. unisonus und aequisonus), die reine Prime, ist die vollkommene Uebereinstimmung zweier Töne von gleicher Dauer und Höhe.

**Einleitung,** s. Ouverture — Introduction.

**Einsaiter,** s. Monochord.

**Einstimmig** oder homophon ist ein Tonsatz, der nur für eine Stimme zur Ausführung geschrieben ist. Das nur für eine Singstimme geschriebene Lied heisst immer noch einstimmig, auch wenn ein oder mehrere Instrumente eine Begleitung dazu spielen.

**E-is** (ital. mi diesis; franz. mi dièse) heisst das um einen Halbton erhöhte E.

**Eisenvioline,** s. Nagelharmonika.

**Eisner,** Carl, einer der hervorragendsten Waldhornvirtuosen, ist am 19. Juni 1802 zu Pulsnitz in der Lausitz geboren, kam noch in seinen Jünglingsjahren nach Russland und wurde Kammermusiker der kaiserl. Capelle; 1836 kehrte er wieder nach Deutschland zurück und 1838 wurde er als erster Hornist in der königl. Capelle in Dresden angestellt. Sein Ton war voll und weich und dabei entwickelte er eine aussergewöhnliche Fertigkeit.

**Eitner,** Robert, geboren am 22. Oct. 1832 in Breslau, unterzog sich, nach Beendigung seiner wissenschaftlichen Studien, mit Ernst und Eifer dem Studium der Musik unter der Leitung des Domcapellmeister Brosig. 1853 ging er nach Berlin und nachdem er hier mehrfach als Clavierspieler wie als Componist in die Oeffentlichkeit getreten war, wandte er sich dem Gebiet der Musikforschung zu, auf dem er seitdem seine Haupterfolge finden sollte. 1867 erhielt er den, von dem niederländischen Verein zur Beförderung der Tonkunst in Amsterdam ausgesetzten Preis für sein „Biographisch-bibliographisches Lexikon der holländischen Tonkunst". Diesem folgten dann eine Biographie Joh. Peter Sweelingk's und die neuen Ausgaben von dessen Cantiones sacrae, der vier- und sechsstimmigen Psalmen Sweelingk's, und einer Messe von Hobrecht. 1868 gründete er dann die Gesellschaft für Musikforschung, welche seit 1869 die, unter Eitner's Redaction erscheinenden Monatshefte für Musikforschung herausgiebt. 1872 begann die Gesellschaft für Musikforschung auch die „Publication älterer practischer und theoretischer Werke", vorzugsweise des 15. und 16. Jahrhunderts. — Ausserdem leitet Eitner die, von ihm 1863 gegründete „Clavierschule für gemeinschaftlichen Unterricht".

**Ekloga,** ursprünglich ein auserlesenes Schriftstück, meist zum Vorlesen bestimmt; bisweilen auch Bezeichnung für die Episteln und Satiren des Horaz, vorzugsweise aber für die bukolische Poesie des Virgil und seitdem ist der Ausdruck für die Schäfergedichte und Idylle in Anwendung gekommen und in diesem Sinne auch Tonstücken von ähnlichem Charakter beigelegt worden.

**El Aoud,** Oud, Eud = ein arabisches Saiteninstrument, aus dem unsere lautenartigen Instrumente hervorgegangen sind. Das ursprüngliche Wort bedeutet eigentlich Schildkröte oder Schaale und bezieht sich unzweifelhaft auf den eigentlichen Resonanzkörper der Laute und lautenähnlichen Instrumente, der wie eine Schildkröte geformt war.

**Elegie** (lat. elegia; franz. élégie), ein Trauer- und Klagegesang, in welcher Bedeutung der Name auch auf Instrumentalstücke angewandt worden ist.

**Élements métrique** (franz.) ist bei den Franzosen der Name für Taktglieder.

**Elevatio** (lat.) nennt man das Erheben der Hand auf der Arsis beim Taktschlagen und dem entsprechend auch die Arsis oder den Nebentakttheil selbst; ferner die Motette oder ein entsprechendes Musikstück, welches bei der Messe während der Elevatio corporis Christi, d. h. während der Erhebung der Monstranz ausgeführt wird.

**Elevatio vocis** = die Erhebung der Stimme.

**Elkamp,** Heinrich, geboren 1812 in Itzehoe im Holsteinschen, machte sich namentlich als Clavierlehrer, als welcher er in Hamburg wirkte und auch als gediegener Componist bekannt. 1842 ging er nach Russland und nahm in Petersburg seinen Aufenthalt, kehrte aber 1862 nach Hamburg zurück, wo er 1868 starb. Ausser Streichquartetten, Clavierstücken und Liedern componirte er auch zwei Oratorien: „Die heilige Zeit" und „Paulus", die mit Beifall mehrfach aufgeführt wurden.

**Eller,** Louis, trefflicher Violinvirtuose, geboren zu Graz 1819, trat schon 1839 auch in Wien mit grossem Beifall öffentlich auf und obgleich er in Salzburg eine feste Stellung gewann, befand er sich doch meist auf Kunstreisen, bis er — im August 1862 zu Pau — starb.

**Ellerton,** John Lodge, geboren am 11. Jan. 1807 in der Grafschaft Chester, studirte, nachdem er seine Universitätsstudien vollendet hatte, in Rom bei Capellmeister Terriani Composition und wurde einer der bedeutendsten englischen Componisten. Er componirte circa 12 Opern im italienischen Stil, ein Oratorium, Messen, Motetten, Sinfonien, Ouverturen u. s. w. Sein „The bridal of Salerno" verschaffte ihm den Doctorgrad der Universität Oxford. Er starb am 3. Januar 1873 in London.

**Elmenhorst,** Heinrich, der freisinnige Theologe, welcher die Hamburger Bühne gegen die Angriffe der Orthodoxie vertheidigte, ist am 19. Oct. 1632 geboren und starb als Pastor in Hamburg am 21. Mai 1704. Ausser der erwähnten Vertheidigungsschrift des Theaters: „Dramatologia antiquo-hodierna" (Hamburg 1688) veröffentlichte er noch „Geistliches Gesangbuch mit Franken's musikalischer Composition".

**Eloy,** war einer der ältesten Contrapunktisten, der wahrscheinlich Ende des 14. Jahrhunderts lebte und von dem Tinctoris (s. d.) sagt, „dass er hochgeehrt in Anwendung der modus gewesen".

Von seinen übrigen Lebensumständen ist nichts weiter bekannt geworden. Im Archiv der päpstlichen Capelle befindet sich eine Messe: „Dixerunt discipuli“, deren „Kyrie“ und „Agnus dei“ nach der, auf der k. k. Hofbibliothek befindlichen Abschrift Kiesewetter in seiner „Geschichte der europäisch-abendländischen oder unserer heutigen Musik“ mittheilt.

**Elsner,** Joseph, ist am 1. Juni 1769 in Grottkau in Schlesien geboren, trieb neben seinen wissenschaftlichen Studien eifrig auch Musik und erlangte so bedeutende Fertigkeiten, dass er 1791 als Violinist in die Capelle in Brünn treten und 1792 Theatermusikdirector in Lemberg werden konnte. Hier schrieb er die polnische Oper: „Die Amazonen“, Cantaten, Entr'acts, Sinfonien, 8 Streichquartette u. s. w. In Warschau, wohin er ebenfalls als Theatermusikdirector ging, gründete er 1815 einen Verein zur Errichtung einer Musikschule, aus der 1821 das Warschauer Conservatorium hervorging. Zu seinen Schülern gehörte auch Fr. Chopin. Elsner starb am 18. April 1854 in Warschau. Ausser den erwähnten componirte er noch eine ganze Reihe polnischer Opern.

**Elwart,** Antoine Elie, der gelehrte französische Theoretiker und fruchtbare Componist, ist am 18. Novbr. 1808 in Paris geboren, war Schüler des Conservatoriums und erlangte mehrere Preise, in Folge dessen er die Mittel zu einer Studienreise nach Italien erhielt. Bei seiner Rückkehr 1836 wurde er Lehrer am Conservatorium; aber 1871 enthob man ihn dieser Thätigkeit. Seitdem hielt er Vorlesungen über Musik. Er starb am 14. Oct. 1877. In grossem Ansehen stehen seine 11 Messen und seine zahlreichen Motetten; ausserdem componirte er Cantaten, Hymnen, Streichquartette und Quintette. Sinfonien und Opern und veröffentlichte eine stattliche Zahl von Lehrbüchern: des Contrapunkts und der Fuge, der Harmonie und des Generalbasses, eine „Chorgesangschule“ u. s. w. Auch als Dichter hat er sich versucht, unter Anderm veröffentlichte er ein Lehrgedicht in vier Gesängen: „L'harmonie musicale“ (Paris 1853).

**Elze,** Clemens Theodor, geboren 1830 zu Oranienbaum im Dessauischen, machte seine Studien hauptsächlich bei Friedrich Schneider in Dessau und auf dem Conservatorium in Leipzig. Von hier aus folgte er einem Rufe als Organist nach Laibach, wo er alsbald eine sehr erfolgreiche Thätigkeit entwickelte. Von seinen Compositionen: Sinfonien, Streichquartetten, Claviersonaten, ein- und mehrstimmigen Gesängen sind erst wenige gedruckt.

**Embaterion** oder Enoplion hiess ein Kriegslied der Griechen, das begleitet mit Flötenspiel, die Marschbewegungen bestimmte.

**Embouchure** (franz.) heisst das Mundstück bei den Blasinstrumenten, speciell der Kessel bei den Messinginstrumenten, der Schnabel bei der Clarinette und das Röhrchen bei Oboe und Fagott.

**Emde,** Christian, trefflicher deutscher Bogeninstrumentenmacher, ist 1806 im Fürstenthum Waldeck geboren; durch Spohr bewogen siedelte er 1836 nach Leipzig über und hier gelangte seine Fabrik bald zu grossem Ruf. 1866 übergab er diese seinem Sohne Friedrich, 1837 zu Leipzig geboren, der sie im Geiste des Vaters weiter führt. Christian Emde starb am 30. December 1874.

**Emmeleia** hiess der Tanz in der griechischen Tragödie.

**Emmeleis** hiessen bei den Griechen die zu singenden, für den Gesang bestimmten Töne, im Gegensatz zu der Pezoi, welche als Sprechtöne nicht zu bestimmten Intervallen begrenzt waren.

**Emmerich,** Robert, ist zu Hanau am 23. Juli 1838 geboren, war Schüler von Th. Stauffer und Alb. Dietrich und lebt in Darmstadt als Musikdirector. Er componirte Opern: „Der Schwedensee“ und „Van Dyk“, Sinfonien, Lieder, Clavierstücke u. s. w.

**E-moll** (ital. mi minore, franz. mi mineur, engl. e minor) heisst die, auf e errichtete Moll-Tonart und -Tonleiter mit einem Kreuz in der Vorzeichnung.

**Empâter les sons** (franz.), die Töne impastiren, französische Metapher für: „etwas wie aus einem Gusse vortragen“.

**Emphasis** (griech.) = Nachdruck.

**Emphysomena** oder Empneusta, ist der antike Name für Blasinstrumente.

**Enarmonico,** s. Enharmonique.

**Enchorda** oder Entata (griech.-lat.) Name für Saiteninstrumente.

**Encke,** Heinrich, vortrefflicher Pianist und Arrangeur, ist 1811 zu Neustadt in Baiern geboren, war Schüler von J. N. Hummel in Weimar und ging dann nach Leipzig, wo er am 31. Dec. 1859 starb. Seine instructiven Werke und seine

vierhändigen Clavierarrangements sind sehr geschätzt.

**Encora** (ital.; franz. encore) = noch einmal, wie „bis“ und da capo.

**Energia** (ital.; franz. energie) = der Nachdruck, die Kraft; con energia = mit Kraft; wie
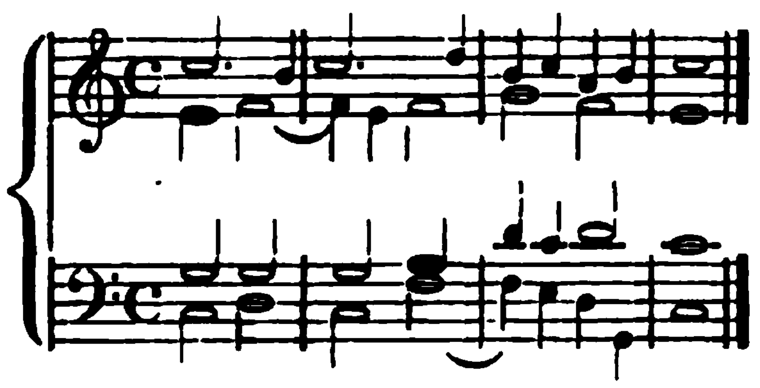
**Energico** und energicamente, Vortragsbez. für einen kräftigen, nachdrücklichen und markirten Vortrag.

**Enfasi** = der schwungvolle Nachdruck; mit der Präposition con als Vortragsbezeichnung gebraucht, wie enfatico und enfaticamente.

**Enge Harmonie**, Bezeichnung für die Lage der einzelnen Accorde, bei welcher die Intervalle ohne Auslassung übereinander stehen, wie hier:



Werden im Aufbau der Accorde ein oder auch mehrere Intervalle ausgelassen, dann entsteht die weite Harmonie:

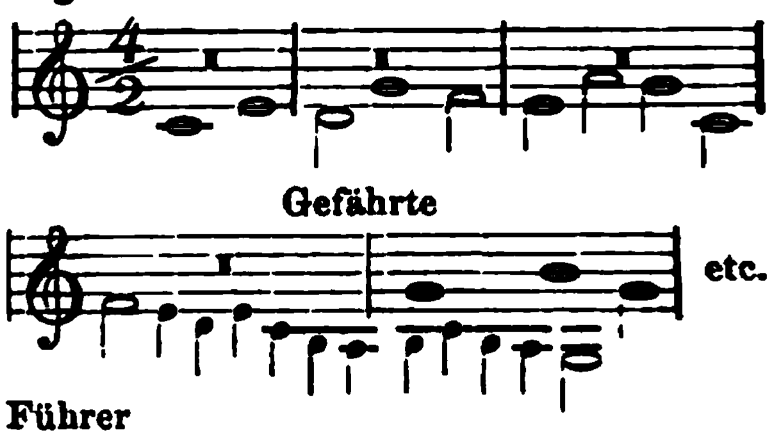


**Engel**, David Hermann, geboren am 22. Januar 1816 zu Neu-Ruppin, war Schüler von Friedrich Schneider in Dessau und von Ad. Hesse in Breslau; ging 1841 nach Berlin, wo er noch bei Teschner Gesangstudien machte. 1848 wurde er Organist am Dom und Gesanglehrer am Gymnasium in Merseburg, wo er am 3. Mai 1877 starb. Er veröffentlichte Orgel- und Clavierstücke, Psalmen, Lieder und ein Oratorium: „Bonifacius“.

**Engel**, Gustav Eduard, Gesanglehrer und Kritiker in Berlin, ist am 29. Oct. 1823 in Königsberg in Preussen geboren und kam 1843 nach Berlin, wo er 1846 in den königl. Domchor eintrat; 1853 übernahm er die Musikreferate für die „Spenersche Zeitung“ und 1861 für die „Vossische“, an der er noch gegenwärtig in derselben Weise thätig ist. 1863 wurde er Gesanglehrer an der „Neuen Akademie der Tonkunst“. 1874 erhielt er den Professortitel und wurde Gesanglehrer an der königl. Hochschule in Berlin. Ausserdem ist er noch vielfach literarisch thätig.

**Engelzug**, ein veraltetes Orgelregister, das an der Orgelfront angebrachte Figuren, Engel mit Pauken, Triangel, Glocken u. s. w. in Bewegung setzte und so auch die Instrumente erklingen machte.

**Engführung** (latein. Ristrictio, ital. Ristretto, Stretto) oder „enge Nachahmung“ ist die, in der Regel gegen den Schluss der Fuge eintretende Durchführung, bei welcher die Nachahmung, der Gefährte, früher eintritt, ehe noch der Führer zu Ende ist, während bei den anderen Durchführungen der Gefährte in der Regel erst am Ende des Führers eintritt:




Engführung:

**Englische Mechanik** heisst bei den Clavierbauern die innere Einrichtung der Tasteninstrumente, bei welcher der Hammer von den Tasten getrennt ist. Diese ist zwar von Christofali in Italien und Schröter in Deutschland erfunden, allein in England war sie zuerst weiter gebildet worden (s. Pianoforte).

**Englisches Horn** oder **Alt-Oboe** (Oboe da caccia auch Corno inglese, franz. Cor anglais) ist ein Holzblasinstrument mit oboeartigem Mundstück und grösserem Rohr, das in der Mitte gebogen ist. Sein Umfang reicht von f bis $c^3$, doch sind die letzten Töne weniger zu brauchen, deshalb führt man das Instrument selten höher als bis $a^2$. Es wird eine Quinte höher notirt, als sein eigentlicher Umfang ist.

**Englisch Violet** hiess ein ganz veraltetes Saiteninstrument mit sieben Darmsaiten auf, und mehr mitklingenden unter dem Griffbrett. Dem entsprechend nannte

man auch eine tiefere Umstimmung der Violinen (in e, a, ē, ā) englisch Violet.

**Enharmonisch** werden jetzt die, nach dem temperirten zwölfstufigen Tonsystem gleichbedeutenden Töne genannt, die nach ihrem verschiedenen Stammton verschiedene Namen führen, wie: cis und des; dis und es, ais und b u. s. w.

**Enoplion,** s. Embaterion.

**Ensemble** (franz.) = das Zusammenwirken verschiedener Stimmen, wird sowol als Bezeichnung für die mitwirkenden Personen, wie auch für die ausgeführten Tonstücke gebraucht.

**Entr'acte** oder Entreact = Zwischenakt (s. d.).

**Entrada** oder Intrada (ital.), das Vorspiel, Einleitung (s. Ouverture).

**Entrée** (franz.) = Eingang, Vorspiel (s. Ouverture).

**Entusiastico** (ital.), Vortragsbez. = enthusiastisch, mit Begeisterung.

**Epicedion** (griech.; lat. epicedium) = der Trauer- oder Klagegesang.

**Epidítonos** (griech.), im altgriechischen Tonsystem der Name für die Oberterz.

**Epiglottis** (griech.) der Name für den Kehldeckel (s. Stimme).

**Epigoneon** (griech.) ein Saiteninstrument der Griechen.

**Epilenion** (griech.) ein ländlicher Singtanz, den die Griechen beim Keltern des Weins zu Ehren des Bacchus sangen.

**Epinette** oder Espinette (franz.), das Spinett (s. d.).

**Epinette sourde** oder muette, ein Clavichord.

**Epinikion,** ein Siegeslied, mit welchem die alten Griechen die preisgekrönten Wettkämpfer begrüssten.

**Epiodion** (griech.), der Trauer- oder Klagegesang der Griechen, der beim Begräbniss ausgeführt wurde.

**Epiparodos** (griech.), der zweite Auftritt des Chors im griechischen Drama.

**Epipanpeutika** (griech.), Festlieder und Gesänge, die für die feierlichen Aufzüge der Griechen vorgeschrieben waren.

**Episode** (griech. episodion, ital. episodio) bezeichnete in der griechischen Tragödie ursprünglich alles, was zwischen den Chören vorgenommen wurde, dann aber die Nebenhandlungen, mit welchen im Epos und Drama die Haupthandlung ausgestattet ist. Dem entsprechend bezeichnet man in grösseren Compositionen die eingeschalteten Nebenpartien als Episoden.

**Episynaphe** (griech.) hiess in der griechischen Musik die Verbindung dreier auf einander folgender Tetrachorde.

**Epithalamion** (griech.; lat. epithalamium) hiess bei Griechen und Römern das Hochzeitslied.

**Epizeuxis** (griech.) bezeichnet die Wiederholung eines Wortes oder eines musikalischen Motivs, um die Wirkung dadurch zu erhöhen.

**Epodos** (griech), die Epode, der Nach- oder Schlussgesang, der Theil eines lyrischen Chorgesanges, welcher auf Strophe und Gegenstrophe folgte.

**Epstein,** Julius, ist 1832 am 14. Aug. in Agram in Croatien geboren, kam 1852 nach Wien, wo er bald zu den hervorragendsten Pianisten und Lehrern für sein Instrument zählte. 1867 wurde er zum Professor am Conservatorium ernannt und eine Reihe trefflicher Pianisten der Gegenwart waren hier seine Schüler.

**Equabilmente** (ital.), Vortragsbez. = auf gleiche Art, wie simile (s. d.).

**E'râqyeh,** ein Holzblaseinstrument der Araber, das aus einem Stück ohne Schallbecher besteht.

**Erard,** Sebastian, der berühmte Harfen- und Pianofortefabrikant, ist am 5. April 1752 zu Strassburg geboren. Die Familie selbst soll deutscher Abkunft gewesen sein und den Namen Erhard geführt haben. Im Alter von 16 Jahren kam Sebastian nach Paris zu einem Clavierbauer in Arbeit und bald wusste er die Aufmerksamkeit einflussreicher Persönlichkeiten auf sich zu lenken und diese bewirkten, dass ihm die Herzogin von Villeroy 1777 in ihrem Palais eine Werkstatt einrichten liess. Hier baute Erard den für Frankreich ersten Flügel mit Hammermechanik und 1780 wandte er sich mit einem Clavecin mécanique an die Akademie und damit war sein Ruf begründet. Die Beliebtheit der Harfe in jener Zeit bewog ihn auch diesem Instrument seine Aufmerksamkeit zuzuwenden, und so gründete er 1785 mit seinem Bruder Jean Baptiste (gestorben im April 1826) die berühmte Fabrik in Paris, die bald Weltruf erlangte. In der Revolutionszeit ging Sebastian nach London und gründete dort eine Filiale, die er ebenfalls rasch in Aufschwung brachte. 1796 kehrte er mit Erfahrungen bereichert nach Paris zurück und nun war er unablässig bemüht, Verbesserungen an seinen Instrumenten anzubringen; er erfand unter anderm die Repetitionsmechanik

und führte das Double mouvement an der Harfe ein. Er starb auf seiner Villa la Muette bei Paris am 5. August 1831. Sein Neffe und Universalerbe Pierre Erard führte das grossartige Etablissement im Sinne der Gründer weiter. Dieser ist 1796 in Paris geboren und war von seinem Oheim früh in der Londoner Fabrik beschäftigt worden; nach Antritt der Erbschaft zog er nach Paris und hier starb er im August 1855.

**Erato,** die Muse der lyrischen Dichtkunst.

**Erdmannsdörfer,** Max, geboren am 14. Juni 1848 in Nürnberg, erhielt seine Ausbildung auf dem Conservatorium in Leipzig und studirte dann noch unter Julius Rietz in Dresden Composition. 1871 ging er als Hofcapellmeister nach Sondershausen, aus welcher Stellung er aber 1880 schied. Seine Compositionen: „Prinzessin Ilse", „Schneewittchen", „Traumkönig und sein Lieb" für Soli, Chor und Orchester, — ein Orchestervorspiel zu Brachvogel's „Narziss", Clavierstücke und Lieder gehören der sogenannten neudeutschen Richtung an. Seine Gattin:

**Erdmannsdörfer,** Pauline, geborene Fichtner, geboren am 28. Juni 1851 zu Wien, war Schülerin von Weitz, Pirkhert und später von Franz Liszt und gehört gegenwärtig zu den hervorragenderen Pianistinnen. Sie wurde vom Grossherzog von Weimar wie vom Grossherzog von Darmstadt zur Kammerpianistin ernannt.

**Erfurt,** Carl, erhielt zu Magdeburg, wo er 1807 geboren wurde, seine Ausbildung zu einem tüchtigen Clavierspieler und Componisten. Nachdem er mehrere Jahre in Magdeburg als Musiklehrer thätig gewesen war, wurde er zum Musikdirector nach Hildesheim berufen. Von seinen Compositionen sind namentlich die instructiven für Pianoforte hervorzuheben.

**Erk,** Ludwig Christian, geboren am 6. Jan. 1807 zu Wetzlar, erhielt seine Ausbildung in der Musik hauptsächlich durch A. André in Offenbach. 1826 wurde er Musiklehrer am Seminar in Meurs und 1837 am Seminar in Berlin. 1857 erhielt er den Titel als königl. Musikdirector und als er sich in den Ruhestand zurückzog, den Professortitel. Ausserordentlich zahlreich sind seine Liedersammlungen für Schule und Haus. Besonders zu erwähnen ist „Deutscher Liederhort", Auswahl der vorzüglichsten deutschen Volkslieder aus der Vorzeit und der Gegenwart mit ihren eigenthümlichen Melodien (Berlin, Enslin, 1856).

**Erkel,** Franz, der populärste ungarische Componist der Gegenwart, ist am 7. Novbr. 1810 in Gyula geboren. Er machte nach Beendigung der wissenschaftlichen Curse ernste Studien in der Musik und wurde 1837 Capellmeister am Nationaltheater in Pest. Hier führte er seine Oper „Hunyady Laszlo" (1844) auf, die einen ungeheuren Enthusiasmus bei seinen Landsleuten erregte. Dieser folgten dann noch „Ersébet" (1857), „Bank Bán" (1861), „Sarolta" (1862) und „Dózsa György" (1867), die kaum weniger Erfolg hatten. Ausserdem ist von seinen Compositionen noch ein preisgekrönter Hymnus und eine Krönungscantate für Franz Joseph zu erwähnen.

**Ernst,** Heinrich Wilhelm, der ausgezeichnete Violinvirtuose, ist 1814 in Brünn geboren; erwarb auf dem Wiener Conservatorium, namentlich unter Böhm's Leitung, seine virtuose Ausbildung und machte unter Seyfried Compositionsstudien. 1840 unternahm er seine erste Kunstreise, die sich bis Paris erstreckte, wo er noch bei Ch. de Bériot studirte. In den Jahren 1834—1850 durchzog er fast ganz Europa; ein Rückenmarksleiden erschütterte seine Gesundheit und machte seinen Aufenthalt in Nizza nöthig; hier starb er unter schweren Leiden am 14. Oct. 1865. Sein Spiel war schwungvoll, elegant und technisch vollendet. Von seinen Compositionen werden die Elegie, die Phantasie über Rossini's „Othello" — „Der Carneval von Venedig" und das Concert in Fismoll noch gern von Virtuosen gespielt.

**Eroico** (ital.; franz. heroïque) = heroisch, Vortragsbezeichnung.

**Erotica** (griech.-lat.), Liebeslieder. Eroticon = Sammlung von Liebesliedern.

**Erotidien** (a. d. Griech.) waren Feste zu Ehren des Liebesgottes Eros (Amor).

**Erythräus,** Gotthard, hochverdienter Componist geistlicher Gesänge, ist um 1560 zu Strassburg geboren, wurde 1587 Magister zu Altorf, 1595 Cantor und Lehrer am Gymnasium und erhielt 1609 das Rectorat der Stadtschule, das er bis zu seinem Tode 1617 gewissenhaft verwaltete. Von ihm erschienen: „Psalmi et Cantica varia, ad notas seu Tonum musicum adstrista" (Nürnberg 1608) und „Dr. M. Lutheri und anderer gottesfürchtiger Männer, Psalmen und geist-

liche Lieder in vier Stimmen gebracht" (Nürnberg 1608).

**Es** heisst das erniedrigte E, und ist der vierte Ton der chromatischen Tonleiter.

**Es** (eigentlich S, franz. Bocal) heisst das gebogene Messingröhrchen an der Flügelröhre des Fagotts, an welcher das Blattmundstück steckt, mit dem das Instrument geblasen wird.

**Eschalotte** (franz.) heisst die Zunge der Rohrwerke der Orgel.

**Eschenburg,** Johann Joachim, der ausgezeichnete deutsche Aesthetiker, wurde auch für die Musikwissenschaft einflussreich. Er ist am 1. Dec. 1743 in Hamburg geboren und starb als Geheimer Justizrath und Senior des Cyriacusstifts in Braunschweig am 29. Februar 1820. Er übersetzte unter andern: Brown's „Betrachtungen über die Poesie und Musik" (1769), Webbs „Betrachtungen über die Verwandtschaft der Poesie und Musik" (1771), Burney, „Nachrichten von Händel's Lebensumständen und seiner Gedächtnissfeier" (Berlin 1785) u. v. a. Auch in seiner „Theorie und Literatur der schönen Wissenschaften" (8 Bde. Berlin 1788—1795) wird die Musik berücksichtigt. Zu erwähnen ist noch die deutsche Bearbeitung der Texte zu „Judas Makkabäus" von Händel — „Pellegrini" von Hasse — „Robert und Calliste" von Guglielmi u. s. w.

**Eschmann,** Julius Carl, in Winterthur geboren, lebte bis 1852 in Cassel, wo er auch eine Reihe interessanter Compositionen meist für Clavier herausgab. In dem erwähnten Jahre ging er nach seiner Vaterstadt Winterthur zurück.

**Eschstruth,** Hans Adolph Freiherr von, geboren zu Hamburg am 28. Jan. 1756, starb am 30. April 1792 als wirklicher Regierungsrath in Cassel. Er war ein fertiger Clavierspieler und componirte Clavierstücke, ein- und mehrstimmige Gesänge u. s. w. Ausserdem veröffentlichte er: „Musikalische Bibliothek für Künstler und Liebhaber". Erstes Stück. Marburg und Giessen 1784. Zweites Stück 1785.

**Escudier,** Marie Pierre Yvert, französischer Musikkritiker, ist am 29. Juni 1819 geboren, wurde mit seinem Bruder Leon — geboren am 17. Sept. 1821 — in Toulouse erzogen und beide gründeten hier eine Buchhandlung und Druckerei, siedelten aber dann nach Paris über, wo sie anfangs für verschiedene Zeitschriften arbeiteten, dann aber einen eigenen Musikverlag anlegten und eine eigene Musikzeitung „La France musicale" gründeten, in welcher sie für die Herrschaft der italienischen Musik in Frankreich gegenüber der französischen eintraten. 1855 trennten sie sich und Marie E. gründete eine neue Musikzeitung: „l'Art musical". Gemeinschaftlich verfassten sie: „Etudes biographiques sur les chanteurs contemporains" (Paris 1840), „Dictionnaire de musique" (1844, neue Auflage 1854), „Vie et aventures des cantatrices célèbres" (Paris 1856), „Rossini, sa vie et ses oeuvres" (Paris 1854).

**Es-dur,** die auf Es errichtete Tonleiter und Tonart.

**Esercizio** (ital.; franz. exercice), s. Etude.

**Eslava,** Miguel Hilario, ausgezeichneter spanischer Componist und Theoretiker, ist am 21. Oct. 1807 zu Banlada, einem Dorfe bei Pampeluna, geboren, widmete sich dem geistlichen Stande, trieb aber daneben so ernste Musikstudien, dass er 1828 die Capellmeisterstelle am Dom zu Ossuna übernehmen konnte. 1832 wurde er in die gleiche Stellung nach Sevilla berufen und 1844 ging er als Hofcapellmeister der Königin nach Madrid. Neben sehr geschätzten kirchlichen Werken schrieb er auch mehrere Opern: „Il solitario", „Pedro el pana". Auch mit historischen Studien beschäftigte er sich; er veröffentlichte Sammlungen älterer und neuerer Werke spanischer Componisten unter den Titeln: „Lira sacrohispana" und „Museo organico español". Ferner brachte die „Revue de musique sacrée" (Paris 1862) einen Abriss der kirchlichen Musikgeschichte Spaniens. Eslava starb im August 1878.

**Es-moll,** die auf Es errichtete Molltonart oder Tonleiter, die häufig als selbstständige Tonart für ein ganzes Musikstück festgehalten wird.

**Espace** (franz.; latein. spatium, ital. spazio), der Zwischenraum im Notenliniensystem.

**Espagne,** Franz, geboren 1828 zu Münster, war 1851—1854 Schüler von Dehn in Berlin und wurde nach dessen Tode sein Nachfolger als Custos der Musikabtheilung der königl. Bibliothek. Ausser bei der Redaction der Ausgabe der Beethoven'schen Werke, war er auch bei der, der Werke von Palestrina betheiligt; er veröffentlichte den 4., 5., 6., 7. und 8. Band 1874. Espagne starb im Mai 1878.

9*

**Espansivo** = breit, voll.

**Espirando** (ital.) = ausathmend, dahinsterbend.

**Espressivo,** abgek. espr., = ausdrucksvoll; con espressione = mit Ausdruck.

**Essacordo** (ital.), die Sexte; E. maggiore, die grosse, E. minore, die kleine Sexte.

**Esser,** Heinrich, geboren am 15. Juli 1818 zu Mannheim, war 1838 Concertmeister am Theater seiner Vaterstadt und wenige Jahre darauf Musikdirector. 1847 wurde er Capellmeister an der k. k. Hofoper in Wien, nahm 1869 seine Entlassung und starb 1872 am 3. Juni. Ausser Liedern, die meist weit verbreitet waren, componirte er auch eine Sinfonie, eine Suite, einen Psalm, Kammermusikwerke und mehrere Opern, die in Mannheim, München, Aachen u. s. w. aufgeführt wurden.

**Essipoff,** Annette von, treffliche Pianistin, ist in Russland geboren, erhielt in Petersburg ihre musikalische Ausbildung und nachdem sie in ihrem Vaterlande die ersten Proben ihrer Virtuosität abgelegt hatte, ging sie auf Reisen und erwarb den Ruf als eine der ersten Pianistinnen der Gegenwart. Sie ist mit dem Pianisten Theodor Leschetitzky verheiratet.

**Estinguendo** (ital.) = verlöschend, Vortragsbezeichnung.

**Estrinciendo,** Vortragsbez., = kräftig vorzutragen.

**Etendue** (franz.; ital. estensione, lat. ambitus), der Umfang der Intervalle, wie der Singstimmen und der ganzen Scala überhaupt.

**Etude** (franz.), d. i. Studienstück, Name für Tonstücke, deren nächster Zweck technische Uebung ist. Sie hat meist die freie Form des Präludiums, aber das, oder die zu verarbeitenden Motive werden in der bestimmten* Absicht erfunden, irgend einen technischen Zweck damit zu erreichen, eine besondere Anschlagsart zu üben, einen bestimmten Finger zu kräftigen, oder zur speciellen Uebung gewisser Spielmanieren u. s. w. Die Etuden, welche höhere Zwecke verfolgen, haben meist Lied- oder Rondoform.

**Eud,** s. El Aoud.

**Euklides,** der Vater der Mathematik, geboren zu Alexandria um 300 v. Chr., studirte zu Athen unter Platon und lehrte dann in seiner Vaterstadt Geometrie. Er beschäftigte sich auch mit mathematisch-musikalischen Feststellungen. Die beiden Abhandlungen: „Anfangsgründe der Musik“ und „Von den Klängen, Intervallen, Klanggeschlechtern“ schreibt man ihm wol mit Unrecht zu, da sie nur als Auszüge aus Aristoxenos erscheinen.

**Euler,** Leonhard, einer der grössten Akustiker und Mathematiker, ist am 15. April 1707 zu Basel geboren, war Director der mathematischen Classe der Akademie in Petersburg und starb daselbst am 7. Sept. 1783. In seinen Schriften behandelt er auch den mathematischen Theil der Musik: „Dissertatio de sono“ (Basel 1727), „Tentamen novae theoriae musicae“ (Petersburg 1729. 2. Aufl. 1734. 3. 1739), „Conjectura physica circa propagationem soni ac luminis“ (Berlin 1750) u. s. w.

**Euouae** (Euovae), eine Zusammenstellung der Vocale aus „seculorum amen“, auf welcher im Kirchengesange die, der Doxologie angehängten Tropen mit ihren Differenzen beschlossen wurden.

**Euphon** nannte Chladny das Instrument, das er 1790 construirte, bei welchem durch Glasstäbe, die man durch Streichen mit genässten Fingerspitzen in Bewegung setzte, damit verbundene Eisenstäbe zum Erklingen gebracht wurden.

**Euphonie,** d. i. Wollaut der Töne.

**Euphonion** heisst ein, in der Militärmusik gebräuchliches, von dem Instrumentenmacher Sommer 1843 erfundenes Blechblasinstrument, das von Červeny bedeutend verbessert wurde.

**Euphonikon,** ein von Beale in London erfundenes Instrument, das aus Harfe und Pianoforte zusammengesetzt war.

**Eurhythmie** heisst das richtige Verhältniss in der Bewegung, zugleich aber auch in den einzelnen Theilen der poetischen Formen und der Musikformen.

**Eustachische Röhre** (lat. tuba Eustachii) heisst die Röhre, welche die Trommelhöhle im Ohr mit der Mundhöhle verbindet.

**Euterpe,** die Muse der Musik, wird meist auch als Erfinderin der Flöte dargestellt; zuweilen auch mit einer Rolle in der Hand.

**Evacuant** (lat.), auch Windauslasser, Windabführer, heisst ein mechanischer Zug an der Orgel, der eine Klappe der Windlade öffnet, um den überflüssigen Wind zu entlassen.

**Eversio** oder Evolutio (lat.; ital. rivolgimento), die Umkehrung der Stimmen beim doppelten Contrapunkt.

**Evirato** (ital.) gleichbedeutend mit Castrat.

**Evovae,** s. Euouae.

**Evolutio** gleichbedeutend mit Eversio (s. d.).

**Ex abrupto** = augenblicklich, auf der Stelle.

**Exaltation** = Aufregung.

**Excellentes** hiessen die drei obersten Töne ($f^1$ $g^1$ $a^1$) des Tetrachords Hyperboläon im griechischen Tonsystem.

**Excellentium extenta** (lat.) die dritte Saite des Tetrachords Hyperboläon.

**Exclamatio** (lat.) = der Aufruf, eine oratorische Figur, die auch durch die Musik vermittelst eines hervortretenden Intervalls oder einer melismatischen Wendung angedeutet wird.

**Exclusus** oder Summus sonus (lat.) die Quinte, als der zu oberstliegende Bestandtheil der Trias harmonica oder des Dreiklangs.

**Executirung** = Ausführung.

**Exequiae,** bei den Römern der Leichenzug; in der katholischen Kirche alle Feierlichkeiten, welche bei der Beerdigung gebräuchlich sind.

**Exercice** (franz.) gleichbedeutend mit Etude.

**Eximeno,** Antonio, gelehrter spanischer Jesuit, geboren 1732 zu Balbastro in Arragonien, war Professor der Mathematik an der Militärschule zu Segovia, musste aber nach der Aufhebung des Ordens Spanien verlassen; er ging nach Rom, wo er 1798 starb. Zwei seiner Werke beschäftigen sich auch mit Musik: „Dell origine e delle regole della musia“ (Rom 1774) behandelt die Systeme des Pythagoras, Galilei, Erler, Tartini, Rameau etc. und sucht zu beweisen, dass die Mathematik mit der Musik wenig zu schaffen hat. Im zweiten: „Dubbio di D. Antonio Eximeno sopra il saggio fondamentale pratico di contrappunto del Padre Martini“ (Rom 1775) wendet er sich noch schärfer wie in der erst erwähnten Schrift gegen den Contrapunkt und speciell gegen Pater Martini, welcher jenes erwähnte Werk angegriffen hatte.

**Extempore,** das, aus dem Stegreif, ohne Vorbereitung Gespielte oder Gesungene.

**Extemporiren** = frei phantasiren; aus dem Stegreif vortragen.

**Eybler,** Joseph von, ein, einst beliebter Kirchencomponist, ist am 8. Febr. 1765 zu Schwechat bei Wien geboren, war mit Haydn und Mozart befreundet, deren Stil er auch in seinen Kirchenstücken hauptsächlich nahahmte. Er wurde 1792 Chordirector; 1801 Musiklehrer am kaiserlichen Hofe, 1804 Vicecapellmeister und nach Salieris Tode erster Hofcapellmeister. 1833 wurde er in Folge eines Schlaganfalls veranlasst, sich pensioniren zu lassen; er starb am 24. Juli 1846. Ausser zwei Oratorien schrieb er 25 Messen und eine ganze Reihe anderer kirchlicher Werke, Sinfonien, Claviersonaten, Quartette u. s. w. und auch eine Oper: „Das Zauberschwert“. Kaiser Franz hatte ihm den Adel verliehen.

**Eyken,** Johannes Albert van, ist am 26. April 1823 zu Amersfoort in Holland geboren, war Schüler des Leipziger Conservatoriums und genoss auch noch den Unterricht von Joh. Schneider in Dresden im Orgelspiel. 1847 ging er nach Holland zurück und erwarb sich hier bedeutenden Ruf als Orgelvirtuose. 1848 wurde er Organist an der Remonstrantenkirche in Amsterdam, 1853 an der Zuyderkirche in Rotterdam, und hier erhielt er auch eine Professur an der Musikschule. 1854 wurde er als Organist an die reformirte Hauptkirche nach Elberfeld berufen, und hier starb er am 24. Sept. 1868. Von seinen Compositionen: Sonaten, Variationen und Choralvorspielen für Orgel, Lieder und Gesänge u. s. w. sind besonders hervorzuheben: ein Clavierquartett, zwei Orgelsonaten, die Musik zu dem holländischen Drama „Lucifer“, vierstimmige Männerchöre und eine Sonate für Pianoforte und Violine, die sämmtlich von der Holländischen Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst preisgekrönt wurden.

# F.

**F** ist in unserm Tonsystem der Name des vierten Tons der diatonischen, des sechsten der chromatischen Tonleiter.

**F-Löcher** heissen nach ihrer Form die, auf der Resonanzdecke der Streichinstrumente angebrachten Schalllöcher.

**F-Schlüssel** heisst auch der Bassschlüssel (s. d.).

**Fa,** in der Solmisation Bezeichnung für die Quinte.

**Fa bémol** (franz.; ital. fa bemolle, engl. f flat), Bezeichnung für fes.

**Façade** (franz.) = Vorderseite (eines Gebäudes), dem entsprechend auch die der Orgel, daher nennt man

**Façaden-Pfeifen** die, bei der Orgel in der Vorderansicht (im Prospect) stehenden Pfeifen.

**Faces d'un accord** nennen die Franzosen die verschiedenen Lagen eines Accords.

**Facile** (franz. u. ital.) = leicht, und facilement (franz.) und facilmente (ital.) = in leichter Art, in Bezug auf die technischen Anforderungen für die Ausführung eines Tonstücks.

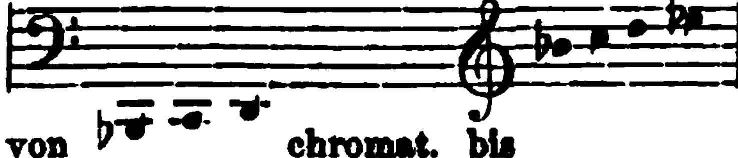
**Fackeltanz** (franz. Marche des flambeaux), ein alter, polonaisenartiger Tanz, der noch heut an verschiedenen Höfen einen wesentlichen Theil des Ceremoniels bei Hochzeitsfeierlichkeiten bildet. Die Tänzer, gewöhnlich die nächsten Räthe des betreffenden Herrschers (die Minister), tragen während des Tanzes Fackeln. Das, die Musik ausführende Orchester ist aus Messinginstrumenten und Pauken zusammengestellt. Spontini und Meyerbeer haben für die verschiedenen Vermählungsfeierlichkeiten am preussischen Hofe solche Fackeltänze componirt.

**Factur** = Anlage und innerer Bau (eines Tonstücks). In Frankreich bezeichnet man mit Facture die Orgelregister in Bezug auf Länge und Weite der Pfeifen; die weit mensurirten bezeichnet man mit: les jeux de grosse facture, und die eng mensurirten mit: les jeux de petite facture.

**Fa dièse majeur** (franz.; ital. fa diesis maggiore) = Fisdur.

**Fa dièse mineur** (franz.; ital. fa diesis minore) = Fismoll.

**Fagott** (ital. Fagotto, franz. Basson), ein Holzblasinstrument, das von einem Canonicus Afranio 1539 aus dem sogenannten Pommer construirt wurde, indem er das lange Rohr umbog und in „ein Bündel zusammenlegte", daher der Name fagotto (= Bund oder Bündel). Das Instrument hat gegenwärtig einen Umfang



von chromat. bis

Auf älteren Instrumenten fehlen Contra-h und cis; auf neuern sind sie durch Klappen erreichbar gemacht. Die hohen Töne sind schwer anzublasen, weshalb es gerathen erscheint, das Instrument nicht über $a^1$ oder $b^1$ hinauszuführen.

**Fagott** oder **Fagottzug** heisst ein, dem Blasinstrument nachgeahmtes Orgelregister.

**Fagottino,** ein kleines Fagott.

**Fahrbach,** Joseph, erster Flötist der k. k. Hofoper in Wien, ist am 25. Aug. 1804 in Wien geboren. Er erwarb auf seinen ausgedehnten Kunstreisen den Ruf eines bedeutenden Virtuosen. Ausser zahlreichen Compositionen für sein Instrument veröffentlichte er auch eine Flötenschule. Sein jüngerer Sohn:

**Fahrbach,** Philipp, 1843 in Wien geboren, hat als Tanzcomponist und als Dirigent Ruf und Ansehn erworben.

**Faisst,** Immanuel Gottlob Friedrich, geboren am 13. Oct. 1823 zu Esslingen im Königreich Würtemberg, machte, obwol zum Studium der Theologie bestimmt, früh so fleissig Musikstudien, dass er mit 9 Jahren bereits den Organisten vertreten konnte und auch schon componirte. 1836 bezog er das Seminar zu Schönthal, und 1840 das sogenannte Stift in Tübingen. Hier wurde er Schüler von Silcher, und bald entschloss er sich auch, dem Studium der Theologie zu entsagen und die Musik zum Lebensberuf zu erwählen. Auf Staatskosten unternahm er eine Studienreise, auf welcher er auch vielfach als Orgelvirtuose mit Erfolg concertirte. Nach seiner Rückkehr liess er sich in Stuttgart nieder und gründete hier 1847 die Organistenschule, verbunden mit einem Verein für die Pflege der classischen Kirchenmusik; 1849 wurde er zum Dirigenten des neu begründeten Schwäbischen Sängerbundes ernannt; 1859 übernahm er das Directorium des unter seiner lebhaften Betheiligung 1857 gegründeten Conservatoriums der Musik. Nachdem ihn bereits 1849 die Universität Tübingen zum Doctor ernannt hatte, erhielt er noch den Professortitel. Seit 1865 ist er auch Organist und Musikdirector des Chors an der Stiftskirche. Von seinen Compositionen, bestehend in Orgelstücken, Männerchören, Clavierstücken, ist nur wenig gedruckt. Bei dem Sängerfest in Dresden errang er mit seinem „Gesang im Grünen" den Preis, und 1866 den vom Schlesischen Sängerbunde ausgesetzten mit seiner Composition von Schillers „Macht des Gesanges".

**Fa la** hiessen bei den Italienern im 16. Jahrhundert Tanzlieder nach dem

Refrain: „Fa la la", mit dem sie in der Regel schlossen.

**Falsch** wird in der Theorie nicht nur als Gegensatz von richtig gebraucht, sondern auch noch in anderer Bedeutung. Man bezeichnet damit auch Octaven- und Quintenfortschreitungen, die manchmal auch als richtig Geltung haben. Ferner wird manchem Theoretiker auch die verminderte Quinte (s. d.) zur falschen. Auch ungleichmässig gesponnene Saiten werden als falsche Saiten bezeichnet. Eine falsche Stimme (voix fausse) nennt man eine Singstimme, deren natürliche Organisation so mangelhaft ist, dass es ihr schwer wird, die Töne rein zu intoniren.

**Falset** (franz. fausset, ital. falsetto), s. Stimme.

**Falsettiren,** s. Alti naturali.

**Falso bordone** (ital.; franz. Faux-Bourdon) nannte man in der Zeit der beginnenden Entwickelung der Mehrstimmigkeit eine besondere, und zwar die einfachste Art derselben, die bis ins 16. Jahrhundert geübt wurde und die darin bestand, dass die begleitenden Stimmen über dem, den Cantus firmus führenden Tenor in Terzen und Sexten mitgingen, so dass eine Folge von Sextaccorden entstand, mit Ausnahme des Anfangs- und Schlussaccords, bei welchen die Oberstimme mit dem Tenor eine Octave bildet, während die zweite Stimme die Quint sang.

**Fa-mi** ist in der Solmisation die Bezeichnung für den Halbton in abwärts gehender Folge.

**Faminzin,** Alexander Sergiewitsch, geboren 1841 zu Kaluga in Russland, machte anfangs unter dem, damals in Petersburg lebenden deutschen Musiker Jean Vogt seine theoretischen Studien und ging dann 1862 nach Leipzig, wo er den Unterricht von Hauptmann und Richter genoss. 1866 wurde er Professor der Musikgeschichte und Aesthetik am Conservatorium der Musikgesellschaft in Petersburg und 1870 Secretär der Hauptdirection dieser Gesellschaft. 1875 ging seine Oper „Sardanapal" in Petersburg mit Beifall in Scene; ausserdem componirte er Clavierstücke, Lieder, Streichquartette, ein Clavierquartett, eine sinfonische Dichtung u. s. w. und übersetzte Richters „Lehrbuch des Contrapunkts", Marx' „Allgemeine Musiklehre" u. a. in das Russische.

**Fanatico,** fanatique = fanatisch, schwärmerisch (Vortragsbezeichnung).

**Fandango** (span.) ist, wie der Bolero (s. d.), ein alter spanischer Nationaltanz im $^3/_4$-Takt, von mässiger Bewegung, der auch häufig mit Gesang untermischt ausgeführt wird.

**Fanfare** (franz.) heisst ein kurzer, meist nur von Trompeten und Pauken ausgeführter Tonsatz, zur Eröffnung von Festlichkeiten oder zur Ankündigung des Erscheinens hoher Herrschaften u. dgl. Dem entsprechend bezeichnet man jetzt damit in Frankreich die Cavalleriemusik überhaupt, welche aus einem Trompetenmajor und zehn Trompetern besteht.

**Fantasie,** s. Phantasie.

**Fantastico** (ital.; franz. fantastique) = überschwänglich, Vortragsbezeichnung.

**Farandole** oder Farandoule (franz.), provençalischer Nationaltanz von munterm und lebhaftem Charakter im $^6/_8$-Takt.

**Farbenclavier,** Augenclavier oder Augenorgel (franz. clavecin oculaire) nannte der Jesuit Jean Louis Bertrand Castel in Paris das, von ihm erfundene Tasteninstrument, mit dem er die Verwandtschaft der Töne und Farben nachzuweisen suchte. Seiner Meinung nach hat der Stammton c als Grundton der Normaltonleiter die nächste Verwandtschaft mit „Blau", der Farbe, welche allen andern als Fundament dient. Dem Dreiklang entsprechen, nimmt er weiter an, die drei Farben: Blau, Grün, Gelb u. s. w.. Diese Verwandtschaft suchte er nun in seinem Farbenclavier dem Auge und Ohr gleichzeitig anschaulich zu machen, indem mit der betreffenden Taste beim Niederdrücken die Farben sichtbar, durch, damit in Verbindung stehende Pfeifen aber auch der Ton hörbar wurde. Das Instrument machte, als er es 1725 in die Oeffentlichkeit führte, allgemeines Aufsehen, allein es kam doch bald in Vergessenheit. Später machte noch ein Engländer Versuche, dem Farbenclavier Eingang zu verschaffen, mit nicht besserem Erfolge.

**Farce** (franz.; ital. farsa, d. i. gestopft) nennt man einen dramatisirten, meist niedrig-komischen Scherz.

**Farinelli,** s. Broschi, Carlo.

**Farmer,** Thomas, ein englischer Tonsetzer, der in der letzten Hälfte des 17. Jahrhunderts florirte, erwarb 1684 in Cambridge nach bestandener Prüfung die Würde eines Baccalaureus der Musik. Purcell componirte auf seinen Tod (1696)

eine Ode, die in dem „Orpheus britannicus“ erschien.

**Fasch,** Carl Friedrich Christian, der berühmte Stifter der Berliner Sing-Akademie, ist am 18. Nov. 1736 in Zerbst geboren, wurde von seinem Vater, der hier als fürstlicher Capellmeister lebte, und dann von dem Concertmeister Hertel in der Musik unterrichtet. 1756 erhielt er Anstellung als zweiter Cembalist in der Capelle Friedrichs d. Gr.; übernahm 1774 die Direction der Oper, die er 1776 an Reichardt abtrat. Mit besonderer Vorliebe hatte er sich der Pflege des Gesanges zugewendet und 1790 begann er mit Dilettanten jene Uebungen des mehrstimmigen Gesanges, die ihn schliesslich zur Gründung der Sing-Akademie veranlassten. Bei seinem, am 3. Aug. 1800 erfolgsen Tode zählte diese schon 147 Mitglieder.

**Fastoso** = prachtvoll, Vortragsbez.

**Faugues** oder Fauques, Vincent, auch als Fagus und La Fage aufgeführt), niederländischer Componist, der im 15. Jahrhundert lebte und zu den ersten bedeutenden Meistern der Schule gehört. In den Messbüchern Papst Nicolaus V. (zwischen 1447 und 1455) sind mehrere Messen und andere Kirchengesänge von Faugues enthalten.

**Faulstimme** nannten die Trompeter früher das g der kleinen Octave.

**Fausse** (franz.) = falsch (s. d.).

**Fausse corde** (franz.), die falschklingende, nicht rein gestimmte Saite; corde fausse = eine untaugliche, nicht rein zu stimmende Saite.

**Fausset** (richtiger Faux), s. Falset.

**Faust,** Carl, der beliebte Tanzcomponist, ist am 18. Febr. 1825 in Neisse in Schlesien geboren und erhielt seine musikalische Ausbildung auf dem Militärknaben-Erziehungsinstitut in Annaberg. 1853 wurde er Musikmeister in der preussischen Armee, aus der er 1865 austrat, um als Leiter eine Privatcapelle zu übernehmen. Seine Märsche und Tänze sind in Norddeutschland sehr beliebt.

**Faustina,** s. Hasse.

**Fa-ut** war in der Solmisation die Bezeichnung für c und f mit fa anstatt ut.

**Faux-bourdons,** s. Falso bordone.

**F-dur** (ital. fa maggiore, franz. fa majeur), die, auf F errichtete Dur-Tonleiter und -Tonart, mit einem ♭ Vorzeichnung.

**Felddrommel,** ein veraltetes Orgelregister.

**Feldflöte,** Feldpipe, Feldpfeife (franz. flûte allemande), früher auch Bauernflöte oder Fistula rurestris, Bezeichnung für ein altes Orgelregister, das die kleine Querpfeife nachahmte.

**Feldmusik,** s. Militärmusik.

**Feldpfeife,** s. Flöte.

**Feldstücke** oder Signale sind meist kurze, mannichfach und scharf rhythmisirte Sätzchen, die von dem Trompeter oder Signalhornisten geblasen werden, um den Truppen auf dem Exercierplatz oder im Felde die vorzunehmenden Bewegungen anzudeuten.

**Feldton,** Bezeichnung für die Esdur-Tonart, als Grundstimmung für die meisten, bei der Militärmusik gebräuchlichen Instrumente.

**Felix meritis,** der Name eines, der Pflege der Musik gewidmeten Instituts in Amsterdam, das 1780 von Weddik gegründet wurde.

**Feo,** Francesco, einer der bedeutendsten Meister der neapolitanischen Schule, ist 1699 in Neapel geboren und starb als Director der, von Gizzi gegründeten Gesangschule in Neapel 1752. Seine Opern sind verschollen, dagegen werden seine Kirchencompositionen heut noch gesungen.

**Ferabosco,** Alfonso, einer der angesehensten Componisten in England im 16. Jahrhundert, war in Italien geboren, kam aber früh nach England. In verschiedenen Sammlungen sind uns mehrere seiner Motetten und Madrigale erhalten worden. Ausser seinem Sohn Alfonso, der gleichfalls in England als Componist zu Ruf und Ansehn gelangte, werden auch noch Constantin und Matteo Ferabosco als bedeutende Componisten des Jahrhunderts genannt.

**Ferdinand,** Prinz von Preussen, s. Louis Ferdinand.

**Fermate** (ital. Fermata, franz. Point d'orgue oder Point d'arrêt), von den Italienern auch Corona, von den Franzosen Couronne genannt, heisst das Zeichen, welches anzeigt, dass die Bewegung eines Tonstücks auf Augenblicke angehalten werden soll. Es besteht aus einem Bogen und Punkt: 𝄐; ist es über einer Note angebracht: [Notenbeispiel] dann fordert es, diese bedeutend länger auszuhalten, als ihrem ursprünglichen Werth nach geschehen dürfte. Das Zeichen führt dann den speciellen Namen „Halter“. Steht

es aber über einer Pause: 

dann fordert es eine längere Pause und heisst demnach „Generalpause“. Häufig wendet man die Fermate auch als Schlusszeichen an; dann setzt man sie indess entsprechender über und unter die Schlussstriche: Im vorigen Jahrhundert noch, zur Zeit als den ausführenden Sängern und Instrumentalisten die Ausschmückung gewisser Schlussfälle überlassen wurde, bezeichnete man die Noten, welche in dieser Weise behandelt werden sollten, mit einer solchen Fermate.

**Feroce** (ital.), Vortragsbezeichnung = wild, ungestüm.

**Ferrabosco** oder Ferraboschi, Domenico Maria, bedeutender italienischer Componist, war von 1547—48 Singmeister der Knaben in der Capella Giulia (Vatican) in Rom und wurde dann Capellmeister an der Kirche San Petronio in Bologna. 1550 trat er als Sänger in die päpstliche Capelle in Rom, musste aber 1555 in Folge seiner Verheiratung wieder ausscheiden. Er componirte namentlich Motetten und Madrigale. Sein Lied: „Jo mi son giovinetta“ erlangte Berühmtheit.

**Fes** (ital. fa bemolle, franz. fa bémol, engl. f flat) heisst das, um eine Halbstufe erniedrigte F.

**Fesca,** Friedrich Ernst, ist geboren am 15. Febr. 1789 zu Magdeburg und starb in Carlsruhe am 24. Mai 1826. Er war ein bedeutender Geiger und auch als Componist einst sehr beliebt. Namentlich fanden seine Werke für Kammermusik und einzelne Lieder weitere Verbreitung. Sein Sohn:

**Fesca,** Alexander, am 22. Mai 1820 in Carlsruhe geboren, war ein bedeutender Pianist und begabter Componist, dem es nur am künstlerischen Ernst fehlte. Seine Lieder, Salonstücke und Kammermusikwerke waren gleichfalls beliebt, und auch seine Opern wurden beifällig aufgenommen. Durch seinen unregelmässigen Lebenswandel führte er seinen frühen Tod, am 22. Februar 1849, herbei.

**Fescenninen** oder Fescenninische Gesänge, nach der Stadt Fescenneum in Etrurien so genannt, sind italienische Volksgesänge.

**Festa,** Costanzo, der berühmte Meister des altitalienischen Kirchengesanges, trat 1517 als Sänger in die päpstliche Capelle in Rom, der er bis zu seinem, am 10. April 1545 erfolgten Tode angehörte. Seine Messen, Motetten, Madrigale u. s. w. erweisen ihn als einen der bedeutendsten Contrapunktisten der vorpalestrinaschen Periode.

**Festività** (ital.) = die Festlichkeit. Daher festivamente als Vortragsbezeichnung = feierlich, festlich.

**Fétis,** Franz Joseph, der ausgezeichnete Musikgelehrte, ist am 25. März 1784 zu Mons in Belgien geboren und erhielt von seinem Vater, dem Organisten, Musiklehrer und Concertdirigenten des Orts, seinen ersten Musikunterricht, und schon in seinem 9. Jahr vermochte er den Vater als Organist zu vertreten. 1800 ging er nach Paris und wurde Schüler des Conservatoriums, das er 1803, wol vorbereitet für seinen Beruf, verliess. Eine Forschungsreise, die er nunmehr unternahm, war nach jeder Seite erfolgreich für ihn. 1806 verheiratete er sich, und das Vermögen, das ihm seine Frau zubrachte, machte es ihm möglich, sich eingehend mit dem kostspieligen Studium der Musikgeschichte zu beschäftigen. Der, durch unglückliche Verhältnisse herbeigeführte Verlust dieses Vermögens nöthigte ihn, Paris zu verlassen und 1813 die Stelle eines Organisten und Lehrers in Douai anzunehmen. Erst 1818 kehrte er wieder nach Paris zurück; 1821 wurde er Professor am Conservatorium, 1833 aber Capellmeister des Königs der Belgier und Director des königl. Conservatoriums in Brüssel, als welcher er am 26. März 1871 starb. In Paris wie in Brüssel hat er namentlich auch durch seine historischen Concerte sehr segensreich für Ausbreitung der Kenntniss der Musikgeschichte gewirkt. Seine Compositionen haben wenig Glück gemacht, es sind Sinfonien, Quartetten u. a. Instrumentalwerke, Oratorien, Messen und andere kirchliche Werke und mehrere Opern. Dagegen haben seine musikwissenschaftlichen Werke grosse Verbreitung und gerechtfertigtes Ansehen erworben. Es sind vor allem seine achtbändige „Biographie universelle des musiciens“ und die „Histoire générale de la Musique“ (Paris 1869—1876). Ausserdem schrieb er verschiedene theoretische Lehrbücher und eine Reihe von historischen und theoretischen Abhandlungen in der, von ihm 1827 gegründeten „Revue musicale“, die, seit 1834 mit der „Gazette musicale de Paris“ verschmolzen, unter

dem Titel „Revue et Gazette musicale de Paris" bei Moritz Schlesinger in Paris weiter erschien.

**FF.** oder ff., Abkürzung für fortissimo = sehr stark.

**Fiasco,** wörtlich übersetzt = die Flasche, die, aus Italien stammende und jetzt auch in Frankreich, Deutschland und andern Ländern übliche Bezeichnung für den gänzlichen Misserfolg einer öffentlichen Kunstleistung.

**Fibelbrett** oder Fibel, zuweilen noch vorkommende Benennung für das Monochord.

**Fiby,** Heinrich, geboren in Wien am 15. Mai 1834, war Schüler des dasigen Conservatoriums, ging 1853 als Orchesterdirector und Sologeiger nach Laibach, 1857 aber als städtischer Musikdirector nach Znaim, wo er namentlich durch Gründung der Musikschule (1857) und des Musikvereins (1861) ausserordentlichen Einfluss auf die Umgestaltung der Musikzustände gewann. Von seinen Compositionen sind mehrere mit Preisen gekrönt worden; sein Chor „Oesterreich mein Vaterland" hat grosse Popularität erreicht.

**Ficta musica** (lat.) hiess nach dem alten System der Kirchentöne eine, nicht in der natürlichen Tonfolge, sondern transponirt zur Ausübung kommende Musik.

**Fiddel** (engl., deutsch), Spottname für Geige. In England heisst der Geiger Fiddler, ohne die verächtliche Nebenbedeutung wie bei uns. Fiddle-case ist der Geigenkasten; Fiddle-stick der Violinbogen; Fiddle-string die Violinsaite; Fiddle-faddle andere Bezeichnung für Musik.

**Fides** (lat.), die Saite; fidicina = Saiteninstrument.

**Fidicen** nannten die Römer jeden, der ein Saiteninstrument spielte; eine cytheroder lautespielende Frau hiess Fidicina.

**Fidicula** (lat.) heisst bei Cicero ein Saiteninstrument, dessen Saiten mit einem Stäbchen (Plectrum) geschlagen wurden.

**Fidicula** = die Violine.

**Fiducia** = das Vertrauen; daher als Vortragsbezeichnung: con fiducia = mit Zuversicht, mit Vertrauen.

**Fiedel,** eine der ältesten Bezeichnungen für die Violine.

**Field,** John, der ausgezeichnete Clavierspieler, ist in Dublin 1782 geboren, als der Sohn eines Geigers des Theaterorchesters jener Stadt. Sein Grossvater, Organist in Dublin, ertheilte ihm den ersten Clavierunterricht. Später ging der Vater als Orchestergeiger nach London, und hier wurde Clementi der Lehrer des jungen Field, und er gewann seinen talentvollen Schüler bald so lieb, dass er ihn auch auf seinen Reisen mitnahm. So kam dieser nach Wien und auch nach Petersburg, wo er bald als Clavierspieler wie als Lehrer zu grossem Ruf gelangte. 1820 nahm er seinen Wohnsitz in Moskau, ging 1831 nach London und von da nach Frankreich und Italien. Von da kam er schwer erkrankt nach Moskau zurück und starb hier am 11. Jan. 1837. Als Clavierspieler glänzte er ebenso durch seine vollendete Technik, wie durch den sinnlichen Reiz seines Vortrags. Von seinen Compositionen haben seine (7) Pianoforteconcerte, (6) Sonaten, (40) Rondos, Fantasien, Variationen, Quintette u. s. w. keine nachhaltigere Wirkung erzielt, während seine Nocturnos den Anstoss gaben zu jenen kleinen Clavierformen, in denen das schwelgerische Versenken in die eigene Gefühlswelt durch die narkotisch wirkenden Klänge des Claviers treffenden Ausdruck findet.

**Fiero** und fieramente, Vortragsbezeichnung = stolz, trotzig.

**Fifre** (franz.; ital. piffaro), die kleine Querflöte (s. Flöte), auch Schweizerpfeife genannt.

**Figur** bezeichnet, in der Musik gebraucht, eine, nach bestimmten Gesetzen zu Gruppen geordnete Folge von Tönen. Einzelne solcher Gruppen haben besondere Namen, wie Triole, Quintole, Sextole u. s. w., oder Triller, Vorschlag, Doppelschlag u. s. w. (s. Verzierungen).

**Figural-Gesang** heisst der, mit Figuren ausgestattete Gesang, im Gegensatz zum Choralgesang (cantus planus). Vgl. auch Mensuralgesang.

**Figurirter Choral** ist die contrapunktische Behandlung einer Choralmelodie, bei welcher die Begleitung von mehr oder weniger reich figurirten Stimmen ausgeführt wird, während eine Stimme die Choralmelodie als Cantus firmus in längeren, gleichwerthigen Tönen dazu bringt.

**Figurirter Contrapunkt** heisst der Contrapunkt, wenn er in Noten von geringerem Werth als der Cantus firmus ausgeführt wird.

**Figura muta** = Pause.

**Filer le son** (franz; ital. filar il tuono) = den Ton spinnen, d. h. einen Ton gleichmässig aushalten und fortspinnen.

**Filum** (lat.) = Faden, auch Saite und

der senkrechte Strich bei den Noten, war früher auch Bezeichnung der Stimmkrücke bei den Orgelrohrwerken.

**Fin** (franz.), s. Fine.

**Finalcadenz** = Schlusscadenz, s. Cadenz.

**Finalclausel,** s. Clausula finalis.

**Finale** (ital.), der letzte Satz eines grösseren Werkes, einer Oper, eines Oratoriums, einer Sinfonie, eines Concerts u. s. w. (s. d.).

**Finalzeichen,** s. Schlusszeichen.

**Finck,** Heinrich, bedeutender deutscher Componist in der letzten Hälfte des 15. und in der ersten des 16. Jahrhunderts, war Capellmeister der polnischen Könige Johann Albrecht (1492) und Alexander (1501—1506) am Hofe in Warschau. Er war namentlich ein fleissiger Liedercomponist. 1536 erschienen „Schöne auserlesene Lieder des hochberühmten Heinrici Finckens sampt andern neuen Liedern". Ausserdem veröffentlichte Rhau in seiner grossen Hymnensammlung (Sacrorum hymnorum lib. I. Wittenberg 1512) 22 Bearbeitungen alter lateinischer Kirchenhymnen von Finck; auch andere Sammlungen bringen einzelne Bearbeitungen von ihm. Sein Neffe:

**Finck,** Hermann, ist in Pirna geboren, lebte in Wittenberg und erhielt um 1506 die Stelle seines Oheims in Warschau. Seit 1553 lebte er dann wieder in Wittenberg. Er war gleichfalls geschickter Contrapunktist.

**Fincke,** Fritz, Grossherzogl. Mecklenburgischer Musikdirector, ist am 1. Mai 1836 zu Wismar geboren und machte auf dem Leipziger Conservatorium seine Studien. Nachdem er dann im Theaterorchester in Frankfurt a. M. als erster Geiger mitgewirkt hatte, ging er nach Wismar, wo er eine reiche musikalische Thätigkeit entwickelte. 1879 wurde er zum Grossherzogl. Musikdirector ernannt, und bald darauf gründete er in Schwerin einen Gesangverein, ohne indess seinen Wohnsitz in Wismar aufzugeben.

**Fine** = das Ende, der Schluss.

**Fink,** Christian, geboren am 9. Aug. 1831 zu Dettingen, war Schüler des Leipziger Conservatoriums von 1849—53 und ging dann noch nach Dresden, wo er den Unterricht von Johann Schneider genoss. Nach einer kürzern Anwesenheit in seiner Heimath ging er wieder nach Leipzig, wo er bis zu seiner Berufung als Seminarmusiklehrer nach Esslingen (1860) verblieb. Er componirte Werke für Orgel, Clavier und Gesang.

**Fink,** Gottfried Wilhelm, bekannt als Schriftsteller und Componist, ist am 7. März 1783 in Sulza an der Ilm geboren. Er studirte anfangs Theologie und Philosophie, trat 1809 in das Predigtamt und gründete 1812 eine Erziehungsanstalt, deren Leitung er bis 1827 führte. In diesem Jahre übernahm er die Redaction der „Leipziger Allgemeinen musikalischen Zeitung" und gab sie erst 1841 in andere Hände, um sich seiner Thätigkeit als Musiklehrer an der Universität mit desto grösserem Eifer widmen zu können. Fink starb am 27. Aug. 1846 in Leipzig. Von seinen Werken ist der „Musikalische Hausschatz" am weitesten bekannt geworden. Einzelne seiner Dichtungen und Melodien, wie das Abendläuten: „Aus dem Dörflein da drüben", sind zu volksthümlichen Liedern geworden. Auch seine theoretischen Werke, wie: „Erste Wanderung der ältesten Tonkunst", „Musikalische Grammatik", „Wesen und Geschichte der Oper" u. s. w., waren einst ebenfalls sehr verbreitet.

**Finto** = Trugschluss.

**Fiochetto** (ital.) = etwas heiser, rauh. Fiochezza, die Heiserkeit; fioco = heiser, rauh, schwach.

**Fioravanti,** Valentino, berühmter italienischer Componist, ist im November 1770 in Rom geboren, wurde Schüler von Jannaconi und ging dann nach Neapel, wo er im Conservatorio della pietà di Turchini seine weitere Ausbildung fand. Später wurde er nach Turin berufen, und hier wandte er sich der komischen Oper zu. Nach dem Vorgange Cimarosas nahm er sich die komische Oper Mozarts zum Muster, und seine, in diesem Sinne geschriebene Oper „La capricciosa pentita" (1805) fand in Paris ausserordentlichen Beifall. In Deutschland sind seine „Virtuosi ambulante" („Die reisenden Comödianten") und „Cantatrice villane" („Die Dorfsängerinnen") mit grossem Erfolge gegeben worden. 1816 war er vom Papste zum Capellmeister ernannt worden, und seitdem componirte er hauptsächlich kirchliche Werke. 1837 veranlassten ihn Gesundheitsrücksichten, das mildere Klima Neapels aufzusuchen, er starb aber auf der Reise dorthin in Capua am 16. Juni des genannten Jahres. Sein Sohn:

**Fioravanti,** Vincenzo, am 5. April 1799 zu Rom geboren, machte sich eben-

falls als Operncomponist bekannt, doch vermochte er nicht, seinen Vater, der auch sein Lehrer war, zu erreichen. Er starb am 28. März 1878 in Neapel.

**Fioretta** oder Fioritura, die Ausschmückung des Gesanges durch Figurenwerk.

**Fiorillo,** Ignazio, ist am 11. Mai 1715 in Neapel geboren und erlangte seine musikalische Ausbildung unter Leo und Durante. 1752 wurde er als Capellmeister nach Braunschweig berufen, wo er sich durch seine Musik zu den berühmten NicolinischenPantomimen bekannt machte. 1762 wurde er Capellmeister in Cassel; 1780 nahm er seinen Abschied und im Juni 1787 starb er in Fritzlar bei Cassel. Seine zahlreichen Compositionen sind nicht weiter bekannt geworden. Grössere Berühmtheit erlangte sein Sohn:

**Fiorillo,** Federigo, geboren 1753 zu Braunschweig, als Virtuose auf der Laute und der Violine. Er machte grosse und erfolgreiche Kunstreisen und liess sich dann in London nieder; 1801 ging er nach Amsterdam, wo er 1812 starb. Von seinen zahlreichen Violincompositionen sind seine Etuden zu erwähnen, die neuerdings wieder herausgegeben worden sind.

**Fiorito** (ital.) = verziert; Fioritur = Verzierung; s. Coloratur.

**Fiottole** (ital.)=Schifferlied, Barcarole.

**Fis** (ital. fa diesis, franz. fa dièse, engl. f sharp) ist das, um eine Halbstufe erhöhte F.

**Fisch,** William, bedeutender Oboenvirtuos, geboren um 1775 zu Norwich, hat auch treffliche Werke für sein Instrument geschrieben.

**Fischer,** Adolph, ausgezeichneter Violoncellist, ist am 22. Nov. 1850 in Brüssel geboren, war Schüler von Servais und errang bereits im Alter von 16 Jahren am Brüsseler Conservatorium den ersten Preis. 1868 siedelte er nach Paris über. Im November 1875 kam er nach Deutschland und machte hier aussergewöhnliches Aufsehen als Violoncellovirtuos. Im Winter von 1876/77 war er als Solovioloncellist am Gewandhause in Leipzig engagirt.

**Fischer,** Ernst Gottfried, geboren am 17. Juli 1754 zu Hoheneiche bei Saalfeld, war Professor am Berlinischen Gymnasium zum Grauen Kloster, als welcher er am 21. Jan. 1831 starb. Er hat sich auch mit akustischen Untersuchungen beschäftigt und veröffentlichte in den „Abhandlungen der königl. Akademie der Wissenschaften“, deren Mitglied er war, einen „Versuch über die Schwingung gespannter Saiten“. Sein Sohn:

**Fischer,** Gottfried Emil, geboren am 28. Nov. 1791 in Berlin, war ebenfalls Professor am Berlinischen Gymnasium zum Grauen Kloster und machte sich namentlich hier um Organisation des Gesangunterrichts hochverdient. Er starb am 14. Febr. 1841 und hinterliess auch viele Compositionen, von denen ein Theil nach seinem Tode veröffentlicht wurde. Ausserdem schrieb er eine Reihe von Abhandlungen, die theils in Zeitschriften, theils besonders gedruckt veröffentlicht sind.

**Fischer,** Johann Christian, berühmter Oboenvirtuos, ist 1733 zu Freiburg im Breisgau geboren und starb in London am 29. April 1800. Von seinen zahlreichen Compositionen für sein Instrument sind einzelne noch heut bei den Oboebläsern beliebt.

**Fischer,** Carl August, trefflicher Orgelvirtuos, ist 1829 zu Ebersdorf bei Chemnitz geboren, war Schüler von Anacker in Freiberg; machte von 1852—55 erfolgreiche Kunstreisen als Orgelvirtuos und wurde Organist an der Waisenhaus- und der englischen Kirche in Dresden. Von seinen Compositionen ist nur wenig veröffentlicht.

**Fischer,** Michael Gotthardt, geboren am 3. Juni 1773, war Schüler des Organisten Kittel in Erfurt und bildete sich unter ihm zu einem trefflichen Organisten. 1790 wurde er Organist an der Barfüsserkirche und Dirigent der Winterconcerte in Frankfurt. Später vertauschte er die Organistenstelle mit der einträglicheren an der Predigerkirche, und 1816 übernahm er auch noch den Unterricht im Orgelspiel und in der Harmonielehre am dortigen Seminar. Er starb am 12. Jan. 1829. Seine Orgelcompositionen werden heut noch gern gespielt, während seine zahlreichen andern Werke vergessen sind.

**Fischhof,** Joseph, trefflicher Pianist und Lehrer seiner Kunst, ist am 4. April 1804 zu Butschowitz in Mähren von israelitischen Eltern geboren, sollte Medicin studiren und bezog daher die Universität in Wien; hier aber machte er zugleich ernste Musikstudien bei Anton Halm und Ignaz von Seyfried, und als sein Vater plötzlich 1827 starb, widmete er sich ganz der Musik. 1833 erhielt er eine Professur am Wiener Conservatorium, in welcher er äusserst erfolgreich bis zu

seinem, am 28. Juni 1857 erfolgten Tode wirkte. Von seinen Compositionen sind nur wenige in weitern Kreisen bekannt geworden. Werthvoll ist sein „Versuch einer Geschichte des Clavierbaues“ (Wien 1853).

**Fis-dur** (ital. fa diesis maggiore, franz. fa dièse majeur, engl. f sharp major), die, auf Fis erbaute Tonleiter und Tonart mit sechs Kreuzen: fis, cis, gis, dis, ais und eis, Vorzeichnung.

**Fisis,** Doppel-fis, heisst das doppelt, also um zwei Halbstufen erhöhte „F“.

**Fis-moll** (ital. fa diesis minor, franz. fa dièse mineur, engl. f sharp minor), die, auf Fis erbaute Moll-Tonleiter und -Tonart, als Parallelton von A-dur, mit drei Kreuzen in der Vorzeichnung: fis, cis, gis.

**Fistel,** s. Stimme.

**Fistula** (lat.) = Röhre, Pfeife, wird mit Beifügung des Wortes organica als Name für eine Orgelpfeife gebraucht.

**Fistuliren** heisst mit der Fistel singen (s. Stimme).

**Fl.,** Abkürzung für Flöte, manchmal auch für Flageolet.

**Flachflöte** heisst eine Flötenstimme der Orgel.

**Flageolet** (franz.; ital. flagioletta) bezeichnet zunächst eine eigenthümliche Art der Tonerzeugung bei Streichinstrumenten, durch welche, nach Klang und Höhe von den, bei der gewöhnlichen Behandlung erzeugten, verschiedene Töne gewonnen werden. Sie werden dadurch hervorgebracht, dass die Saite auf bestimmten Punkten nur leicht berührt, nicht niedergedrückt wird, und dass der Bogen leicht über die Saite hinstreicht (s. Obertöne). Ferner heisst Flageolet ein flötenartiges Instrument, mit 6 oder 7 Tonlöchern; auch eine kleine Drehorgel, vermittelst welcher man die Singvögel abrichtet, und endlich auch ein Orgelregister. Jene kleine Drehorgel und das Orgelregister werden häufiger noch mit Flaschenet oder Flaschinet bezeichnet.

**Flammen,** singende (s. Pyrophon).

**Flaschenorgel** nannte der 22jährige blinde Wilhelm Engel in Berlin ein, 1816 von ihm construirtes Instrument, bei welchem vermittelst einer Tastatur die Luft in gläsernen Flaschen klingend gemacht wurde.

**Flat** (engl.), das Erniedrigungszeichen.

**Flattergrob** nannten die zünftigen Trompeter älterer Zeit den tiefsten Ton ihres Instruments.

**Flatter la corde** (franz.), mit sanftem, zartem Ausdruck.

**Flautando** (ital.), Vortragsbezeichnung = flötend, flötenartig.

**Flautbass,** eine gedeckte Orgelstimme im Pedal.

**Flautino** (ital.), Bezeichnung für eine kleine Flöte.

**Flauto** = Flöte (s. d.). Die, Flauto genannten Orgelregister tragen nach ihrem Charakter verschiedene Bezeichnung, wie:

**Flauto amabile** (Flûte d'amour), deutsch: Lieblichflöt.

**Flauto cuspido** (ital.), eine Spitzflötenart.

**Flauto dolce** (ital.), die Dolzflöte, eine, aus Holz gefertigte Orgelstimme.

**Flauto italico** ist manchmal eine grosse, gewöhnliche Flötenstimme der Orgel benannt.

**Flauto major,** eine Orgelstimme, die im Manual geführt wird und aus weit mensurirten Holzpfeifen besteht.

**Flauto minor,** eine nur halb so grosse Orgelstimme wie die Flauto major.

**Flautone** = die grosse Flöte, s. Dolzflöte.

**Flauto piccolo** = die kleine Flöte.

**Flauto staccato,** ein Orgelregister.

**Flauto traverso** (franz. flûte traversière oder flûte allemande), die Querflöte; häufig Bezeichnung für das einfache Flötenregister der Orgel.

**Flaxland,** Gustav Alexander, Musikalienverleger in Paris, ist zu Strassburg 1821 geboren, kam mit 16 Jahren nach Paris, machte einen Cursus in der Harmonie am Conservatorium durch und widmete sich dann dem Unterricht. 1847 gründete er mit bescheidenen Mitteln einen Musikalienverlag, der in der Folge zu den ersten in Paris zählte. 1870 ging das Geschäft auf A. Durand und Schöneweck über.

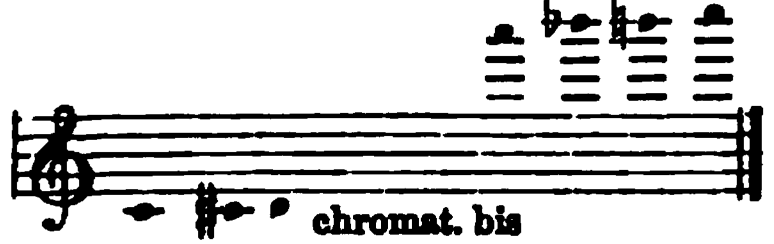
**Flebile** (ital.), Vortragsbezeichnung = kläglich, traurig.

**Flemming,** Friedr. Ferd., geboren in Neuhausen bei Freiburg am 28. Febr. 1778, studirte Medicin und nahm in Berlin seinen Wohnsitz als praktischer Arzt. Als Mitglied der Zelterschen Liedertafel componirte er eine grosse Zahl von Männergesängen, von denen namentlich einer: „Integer vitae“ von Horaz, sich dauernd in den betreffenden Kreisen einbürgerte. Er starb am 27. Mai 1813 in Berlin.

**Fleurtis** (altfranz.; lat. floridus) = der verzierte Contrapunkt.

**Flöte** (ital. flauto, franz. flûte), eins der ältesten Blasinstrumente, das zugleich im Wesentlichen seine ursprüngliche Form bis heut beibehalten hat. Sie wurde zuerst einfach aus Rohr oder dem Beinknochen gewisser Thiere geschnitten, und das Rohr ist heute noch der Hauptbestandtheil des Instruments. Früh schon kam man dann darauf, um Töne von verschiedener Höhe erzeugen zu können, die Röhre mit den sogenannten Tonlöchern zu versehen. Die Zahl derselben ist selbstverständlich verschieden; man begann mit einem oder zwei und erweiterte sie dann bis auf sechs, in einer Reihe liegende, die von den drei mittelsten Fingern jeder Hand bequem zu erreichen sind, und fügte auch die etwas abseits liegende für den kleinen Finger und wol auch den Daumen bei. Bei den ersten Culturvölkern, wie bei den Chinesen im frühesten Alterthum, finden wir auch bereits beide Arten: die Langflöte und die Querflöte, im Gebrauch. Bei jener war das Rohr an beiden Enden offen; die obere Oeffnung diente als Anblaseloch, so dass also die Röhre senkrecht gehalten werden musste. Bei der andern waren beide, oder auch nur ein Rohrende geschlossen, so dass es eines besondern Anblaseloches bedurfte, das auf der Seite der Tonlöcher, in bestimmter Entfernung von diesen und etwas grösser gebohrt war. Jede dieser beiden Hauptgattungen wurde sehr bald auch in verschiedenen Arten dargestellt, die sowol nach den verschiedenen Stoffen, aus denen sie gefertigt waren, als auch nach ihrer Grösse u. dgl. verschiedene Namen trugen. Sie wurden aus Buchsbaum, Bambus, Lotos u. dgl. oder aus den Beinknochen gewisser Thiere oder auch aus Thon u. dgl. verfertigt. Früh, schon bei den Chinesen und Griechen, wurden auch Klappen angebracht, und bei der Langflöte findet man auch schon das sogenannte Blatt zum Anblasen im Gebrauch. Eine besondere Art war die Doppelflöte, aus zwei Langflöten bestehend, mit einem Anblaseloch, welche so verbunden waren, dass für jede Hand ein Rohr bequem spielbar war. Mit der wachsenden Vervollkommnung der einfachen Flöte verlor die Doppelflöte ihre Bedeutung für den praktischen Gebrauch, weshalb sie auch bei der weiteren Entwickelung unberücksichtigt blieb. Das Christenthum erwies sich der Pflege der Instrumente anfangs wenig günstig, und so ist es erklärlich, dass unter seinem Einfluss allmälig auch der Bau der Instrumente verwilderte. Erst mit dem Beginne des 16. Jahrhunderts trat hier wieder eine Wendung ein. Die erhöhte Sorgfalt, welche man jetzt auch den Instrumenten zuwandte, erstreckte sich bei den Flöten nur auf die Querflöte. Die Langflöte erhielt sich zwar auch noch im 16. Jahrhundert unter dem Namen Flöte à bec (s. d.), allein sie wurde hauptsächlich nur Veranlassung zur weitern Ausbildung der Schalmei (s. d.), verschwand aber schliesslich ganz aus der Praxis. Die Querflöte (Flûte allemande, Flûte traversière, Flauto traverso, german flûte oder deutsche Flöte genannt) verdrängte bald alle andern Arten. Sie war noch im 16. Jahrhundert genau so construirt, wie zur Zeit ihrer ersten Erfindung; das, aus einem einzigen Stück bestehende Rohr war mit sechs Tonlöchern versehen, und es scheint fast, als ob die, den Aegyptern schon bekannte Klappe für das siebente Tonloch so in Vergessenheit gekommen war, dass sie erst wieder erfunden werden musste. Bei der Langflöte waren zwei Tonlöcher für den kleinen Finger vorhanden, zum beliebigen Gebrauch für die rechte oder für die linke Hand, und eins von beiden musste daher immer mit Wachs verstopft werden. Wie die meisten Blas- und Streichinstrumente waren auch die Querflöten und die Langflöten zur Darstellung eines Vocalchors als Discant-, Alt-, Tenor- und Bassflöten vorhanden. Bei der, im 17. Jahrhundert beginnenden selbständigen Organisation des Orchesters wurde die Flöte zum Discantinstrument, das wie Oboe und die später erfundene Clarinette mit den Geigen die Oberstimmen führte; es blieb nur die Discantflöte im Gebrauch, die Alt-, Tenor- und Bassflöte wurden durch andere, entsprechendere Instrumente ersetzt. Dadurch aber wurden wieder verschiedene Verbesserungen der Flöte herbeigeführt; ihr Umfang erfuhr nach der Höhe wie nach der Tiefe zu Erweiterungen, und auch in der Construction wurden mancherlei Veränderungen nöthig. Wol des bequemern Transports halber wurde das Instrument in drei Stücke zerlegt: das Kopfstück, in dem das Anblaseloch sich befindet; das Mittelstück mit den sechs Tonlöchern, und den Fuss, in welchem das Loch mit der Klappe sich befindet; später wurde auch das Mittelstück noch getheilt, so dass die Flöte aus vier: dem Kopf-

stück, dem Mittelstück, dem Unter- oder Herzstück und dem Endstück, auch C-Fuss genannt, zusammengezapften Stücken bestand. Diese Einrichtung gewährte noch den Vortheil, dass man durch ein mehr oder weniger festes Einschieben oder durch Ausziehen der einzelnen Theile die Stimmung der Flöte merklich verändern konnte, um sie mit den übrigen Instrumenten in Einklang zu bringen. Allein dies erwies sich doch nicht ganz sicher, und so kam der berühmte Flötenbläser Quantz (1752) darauf, am Kopfstück eine Schraube anzubringen, vermittelst welcher der verschliessende Pfropf von Kork weiter herausgezogen oder hineingestossen werden kann, je nachdem es die reine Stimmung erfordert. Um eine solche zu erzielen, wird auch im Fuss der Flöte eine kleine Röhre, das Register, angebracht, die hineingeschoben oder herausgezogen werden kann, wodurch die Stimmung gleichfalls verändert wird. Gegenwärtig fertigt man das Instrument meist aus Buchsbaum, schwarzem Ebenholz, Kokos, Königsholz, Franzosenholz oder auch aus Elfenbein. Es hat einen Umfang von




Die beiden höchsten Töne sind nur schwer erreichbar, während $b^3$ noch gut anspricht. In früherer Zeit hatte man nur $d^1$ als tiefsten Ton auf der Flöte, deshalb nannte man sie auch D-Flöte; erst durch den sogenannten C-Fuss ist $c^1$ gewonnen, einzelne Flötisten bringen sogar noch h, doch kann man darauf nicht mit Sicherheit rechnen. In neuerer Zeit sind die Klappen bis 12 und 14 vermehrt, um die Reinheit und Gleichmässigkeit des Ansprechens der Töne zu erhöhen. In der natürlichen Organisation unseres Orchesters haben zwei Flöten ihren Platz gewonnen; das Bestreben nach sinnlich reizenden Klangeffecten hat ihre Vermehrung auf drei und mehr veranlasst. Ausser dieser, der sogenannten grossen Flöte, sind jetzt nur noch die kleine Flöte (Piccolo-Flöte [s. d.], Flauto piccolo) und bei Militärchören die Terzflöte, die eine kleine Terz höher steht als die grosse Flöte; die Esflöte oder Nonenflöte, welche eine None höher steht als die grosse Flöte, und die F- oder Octavterzflöte, welche eine kleine Decime höher steht als die grosse Flöte, in Gebrauch. Ganz ausser Gebrauch gekommen ist die:

**Flöte à bec** (flûte douce, englische Flöte, Schnabelflöte, auch Ploch- oder Plockflöte und Flachflöte), die, wie erwähnt, in der Weise geblasen wurde, wie Oboen und Clarinetten. Man blies am obern Ende durch einen Spalt, der dadurch geschaffen war, dass man das obere Rohrende mit einem Kern versah, der nur an der Seite, an welcher die Tonlöcher angebracht waren, einen schmalen Theil der Schallröhre offen liess, durch welchen die Luft eingeblasen wurde. An dem Ende des Kerns hatte die Schallröhre ein Loch, dessen, der Spalte entgegengesetzte Seite geschärft war. Um nun diesen Theil bequem in den Mund stecken zu können, wurde das Rohr nach der Spaltseite hin zugespitzt, so dass es die Gestalt eines Vogelschnabels erhielt, und daher heisst das Instrument Schnabelflöte. Wie erwähnt, waren auch diese Flöten in vier Arten, als Discant-, Alt-, Tenor- und Bassflöten vorhanden. Der

**Flötenbass** ist daher eine Bassflöte, die tiefste Art dieser oder der Querflöte, wie sie im 18. Jahrhundert noch im Gebrauch waren. Die

**Flöte d'amour** (Flûte d'amour), welche eine Terz tiefer stand als die grosse oder D-Flöte, war noch Anfang unsers Jahrhunderts beliebt. Im Uebrigen entspricht ihre Technik und alles Andere dem bereits Erörterten.

**Flötenpfeifen** heissen die Pfeifen des sogenannten Flötenwerks in der Orgel (s. d.).

**Flötenstimme** heisst eine, durch mehrere Octaven gehende Orgelstimme, deren Pfeifen insofern eigenartig sind, als sie unter dem Labium (s. d.) über dem Kern (s. d.) einen Aufschnitt haben, durch welchen der Wind in die Schallröhre tritt.

**Flötenuhr** ist der Name eines Spieluhrwerks mit Flötenregistern.

**Flötenwerk** heissen die Flötenstimmen einer Orgel als Gesammtheit.

**Flotow,** Friedrich Freiherr von, der bekannte Operncomponist, ist am 27. April 1812 auf dem, seiner Familie gehörigen Rittergut Rentendorf im Grossherzogthum Mecklenburg geboren, machte in Paris seine Musikstudien und errang auch hier seine ersten Triumphe als Operncomponist. Andauernden Erfolg errang er indess

erst mit der Oper „Alessandro Stradella", die zuerst in Paris und 1844 dann in Hamburg aufgeführt wurde und seitdem auf allen deutschen Bühnen Eingang fand. Noch entscheidender war der Erfolg seiner nächstfolgenden Oper: „Martha oder der Markt zu Richmond", die zuerst in Wien am 25. Nov. 1847 gegeben wurde und die sich dauernd auf dem Repertoir der deutschen Bühnen erhält. 1856 ernannte ihn der Grossherzog von Mecklenburg zum Intendanten der Hofmusik und des Hoftheaters zu Schwerin; 1863 schied er aus dieser Stellung und ging nach Paris. Seit 1868 lebt er abwechselnd hier und auf seinem Landbesitzthum bei Wien. Keine seiner spätern Opern: „Die Grossfürstin" (1850), „Indra" (1853), „Rübezahl" (1854), „Hilda" (1855), „Albin" (1856), oder die französischen: „La veuve Grapin" und „L'ombre" vermochten sich dauernd auf der Bühne zu erhalten, und auch seine andern Compositionen: Ouverturen, Claviertrios, Duos für Pianoforte und Violoncello, Lieder und Romanzen fanden keine weitere Verbreitung.

**Flügel** oder Clavicymbel, s. Pianoforte.

**Flügel,** Gustav, ein trefflicher Musiker der Gegenwart, ist am 2. Juli 1812 zu Nienburg a. S. geboren, war Schüler von Friedrich Schneider in Dessau und lebte dann als Musiklehrer in verschiedenen Städten der Provinz Sachsen, seit 1840 in Stettin. 1850 wurde er als Musiklehrer an das Schullehrer-Seminar nach Neuwied berufen und als solcher 1856 zum königl. Musikdirector ernannt. 1859 ging er als Cantor und Organist der Schlosskirche nach Stettin. Ausser zahlreichen Compositionen, wie: eine Concertouverture, ein Streichquartett, 5 Sonaten für Clavier, Orgel- und Clavierstücken, Liedern u. s. w., veröffentlichte er auch ein Melodienbuch zur neuen Ausgabe des Bollhagenschen Gesangbuchs (Stettin 1863), einen „Leitfaden für den Gesangunterricht in der Volksschule" (3. Aufl. Neuwied) und „Gesangscursus für die Oberclassen höherer Töchterschulen".

**Flügelharfe,** s. Harfe.

**Flügelhorn,** ein Signalhorn, das wol seinen Namen davon hat, dass man damit namentlich die Bewegung des Flügels des Fussvolks einer Heeresabtheilung leitete. Ursprünglich beschränkte sich die Technik des Instruments auf die Naturtöne. Nachdem man es dann noch einmal gewunden und mit Klappen versehen hatte, gewann man die ganze chromatische Scala und damit wurde das Instrument zugleich auch verwendbar für die Militärmusik. Es wird mit einem Trompetenmundstück geblasen, ist aber weit mensurirt wie das Horn. Die Familie der Flügelhörner ist gegenwärtig in einem vollständigen Quartett vertreten, als Sopran- (auch Hochflügelhorn), Alt-, Tenor- und Bassflügelhörner.

**Flûte,** s. Flöte.

**Flûtophon** heisst ein, von Maurice Baduel in Paris erfundenes, aus mehreren metallenen Pfeifen zusammengesetztes Instrument. Die abgestimmten Pfeifen werden entweder vermittelst einer Röhre, in welche man hineinbläst, während man das betreffende Ventil der Pfeife öffnet, oder durch ein besonderes, mit einer Tretvorrichtung versehenes Gebläse zum Erklingen gebracht.

**Fmoll,** die, auf f errichtete Moll-Tonart und -Tonleiter, als Parallelton von Asdur mit vier b in der Vorzeichnung: b, es, as, des.

**Focoso** (ital.), Vortragsbezeichnung = feurig, lebhaft, heftig.

**Foglietto** = Blatt oder Blättchen, nennen die Italiener die erste Violinstimme, in welche auch alle wesentlichen andern Stellen des betreffenden Werks mit eingezogen sind, so dass sie als Dirigirstimme dienen kann.

**Folie d'espagne** (franz.) ist der Name eines spanischen Tanzes. Cherubini hat ihn in der Ouverture seiner Oper „L'hotellerie portugaise" benutzt.

**Follamente,** Vortragsbezeichnung = possenhaft.

**Fondamento** (ital.) bezeichnet die Grundstimme, den Grundbass.

**Fontaine,** Mortier de, s. Mortier.

**Fontana,** Jules, ist zu Warschau 1810 geboren, war Schüler des Conservatoriums daselbst und als solcher Mitschüler von Chopin, dessen nachgelassene Werke er bei Schlesinger in Berlin herausgab. Er widmete sich anfangs der Rechtswissenschaft, aber die politischen Ereignisse von 1830 vertrieben ihn aus der Heimath; er floh nach London, wo er als Clavierlehrer sein Leben fristete. Später ging er nach Paris und trat hier mit Erfolg als Clavierspieler in die Oeffentlichkeit. In den Jahren von 1841—50 machte er grosse Reisen in Amerika und gab dort berühmte Concerte mit Sivori. Am Sylvesterabend 1869 machte er in Paris seinem Leben freiwillig ein Ende. Eine Anzahl seiner Salon-

compositionen sind in London und Paris und auch in Deutschland und Amerika erschienen.

**Ford,** Thomas, ein gelehrter englischer Musiker und Componist, lebte anfangs des 17. Jahrhunderts als Kammermusikus des Prinzen Heinrich (Sohn Jacobs I.) in London. Ausser Canons veröffentlichte er „Vierstimmige Lieder mit Lautenbegleitung".

**Forkel,** Johann Nicolaus, der berühmte Historiker, ist am 22. Febr. 1749 zu Meeder bei Coburg geboren; seine schöne Sopranstimme verschaffte ihm die Aufnahme in den Chor der Hauptkirche zu Lüneburg, wo er Unterricht im Harfen- und Orgelspiel erhielt. 1769 ging er nach Göttingen, um sich dem Studium der Rechtswissenschaft zu widmen, allein die Neigung zur Geschichte der Musik veranlasste ihn 1771, sich ganz dieser Kunst zuzuwenden. Er wurde 1778 Universitätsmusikdirector, erhielt 1780 die philosophische Doctorwürde und übernahm die Leitung der grossen Winterconcerte, die er indess 1815 aufgeben musste. Er starb am 17. März 1818 zu Göttingen. Seine Compositionen sind nicht weiter bekannt geworden. Dagegen haben seine musikwissenschaftlichen Werke noch heute ihren Werth. Seine unvollendet gebliebene „Allgemeine Geschichte der Musik" (2 Theile. Leipzig 1788 und 1801), wie die „Musikalisch-kritische Bibliothek" (3 Bde. Gotha 1778), der „Musikalische Almanach für Deutschland" (Leipzig 1782. 83. 84. u. 89) und die „Allgemeine Literatur der Musik" (Leipzig 1792) bilden noch heute schätzbare Unterlagen für die Musikforschung. Von seinen übrigen Werken ist noch seine „Darstellung von Johann Seb. Bachs Leben, Kunst und Kunstwerken" (Leipzig 1802) zu erwähnen.

**Forlana** (ital.) ist der Name eines, aus mehreren Touren bestehenden Tanzes, der besonders in Venedig von den Gondolieren und der ländlichen Bevölkerung gepflegt wird.

**Forster** (Forsterus), Georg, der hochverdiente Herausgeber der grossen Liedersammlung des 16. Jahrhunderts, die unter dem Titel „Ausbund schöner Liedlein" in den Jahren von 1530—56 in 5 Theilen erschien, war Arzt zu Nürnberg und starb hier am 12. Nov. 1568.

**Förster,** Alban, ist am 23. Oct. 1849 in Reichenbach i. V. geboren, besuchte in den Jahren 1866—69 das Dresdner Conservatorium und wurde, nachdem er Stellungen in Carlsruhe, Breslau und Stettin gehabt hatte, in Neustrelitz Hofmusikus. Hier kam 1875 seine Operette: „Das Flüstern" mit Erfolg zur Aufführung. Ausserdem componirte er Clavierstücke, Lieder, Streichquartette, Trios und Orchesterwerke.

**Forte,** abgek. f. = stark.

**Fortbien** nannte der Kammerrath C. G. Friederici zu Gera das, von seinem Vater, dem Instrumentenmacher Chr. Ernst Friederici erfundene, eigenthümlich construirte Clavier, das indess keine weitere Verbreitung fand.

**Fortepiano,** ältere Bezeichnung für das Pianoforte (s. d.), dann auch (abgek. Fp.) eine Vortragsbezeichnung, nach welcher nur ein Ton stark angegeben werden soll, alle nachfolgenden aber leise.

**Fortezug** heisst in Deutschland das, den Dämpfer von den Saiten hebende Pedal (s. d.) am Pianoforte.

**Fortis** (lat.) = stark, nannte man in älterer Zeit das, am schärfsten klingende Principalregister, und man brauchte das Wort auch als nähere Bezeichnung für jede andere kräftig angebende Orgelstimme.

**Fortissimo,** abgek. ff., Vortragsbez. = sehr stark.

**Fortlage,** Carl, Professor der Philologie an der Universität zu Jena, veröffentlichte „Das musikalische System der Griechen in seiner Urgestalt" (Leipzig 1847).

**Fortschreitung der Stimmen** ist ihre Bewegung von einem Ton zum andern. Diese ist eine doppelte, eine melodische, bei welcher nur die Verhältnisse der Töne einer Stimme unter einander in Betracht kommen, und eine harmonische, für welche das Verhältniss der gleichzeitig zusammenwirkenden Stimmen entscheidend ist. Als falsche Fortschreitung gilt die Bewegung zweier gleichzeitig wirkender Stimmen in Quinten oder Octaven. (S. Quinten- und Octavenverbot.)

**Forza** (ital.; franz. force), die Stärke, die Kraft; con forza = mit Kraft.

**Forzando** oder forzato, auch sforzando und sforzato (ital.), abgek. fz. oder sfz., Bezeichnung für eine einzelne Note, die schärfer als die andern angegeben werden soll.

**Fourchette tonique** (franz.), die Stimmgabel (s. d.).

**Fourniture** hiess nach Agricola in Frankreich die grössere Mixtur, nach Bedos de Celles' „Facteur d'Orgues" (1786—88) jede Mixtur der Orgel.

**Fouque,** Pierre Octave, ist am 12. Nov. 1844 zu Pau (Basses-Pyrénées) geboren, kam früh nach Paris und wurde hier Schüler von Chauvet; 1869 erfolgte seine Aufnahme in das Conservatorium. Ausser als Componist war er besonders schriftstellerisch thätig als Redacteur der Musikzeitung „L'Avenir national“ (1873) und als Mitarbeiter der „Revue et Gazette musicale de Paris“, wie des Feuilletons von „L'Echo universel“.

**Fournel,** François Victor, unterrichteter französischer Schriftsteller, geboren zu Cheppy bei Varennes am 8. Febr. 1829, bringt in seinen Schriften manchen Beitrag zur Musikgeschichte Frankreichs. Der zweite Theil seines Werkes „Les Contemporains de Molière“ (Paris, Didot) bringt eine Geschichte des Hofballets. Ausserdem veröffentlichte er: „Les spectacles populairs et les Artistes des rues“ und „Curiosités théâtrales anciennes et modernes“ (Paris 1859).

**Fränzl,** Ferdinand, ein ausgezeichneter Violinvirtuose, ist am 24. Mai 1770 zu Schwetzingen in der Pfalz geboren und starb im November 1833 in Mannheim. Ausser Opern schrieb er zahlreiche Werke für die Violine, die einst sehr beliebt waren.

**Françaisе,** ein französischer Rundtanz muntern Charakters im $^6/_8$-Takt, der noch in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts auch in Deutschland sehr beliebt war.

**Franchezza** (ital.; franz. franchise) = die Freimüthigkeit, Dreistigkeit, wird als Vortragsbezeichnung mit der Präposition con gebraucht.

**Franchinus,** s. Gafor.

**Franchomme,** August, der berühmte Violoncellovirtuose, ist 1809 in Lille geboren, trat 1825 in das Pariser Conservatorium und errang hier noch in demselben Jahre den ersten Preis für sein Instrument. Alsbald wurde er Mitglied des Orchesters des Theaters Ambigu-comique, 1827 des Orchesters der Grossen und ein Jahr später der Italienischen Oper. Nicht lange darauf übernahm er eine Professur am Conservatorium; aus seiner Classe gingen eine Reihe der tüchtigsten Violoncellisten hervor. Durch seine Concerte aber gewann er Einfluss auf das öffentliche Musikleben in Paris. Auch seine Compositionen für Violoncello sind sehr beliebt.

**Franck,** César August, ist am 10. Dec. 1822 in Lüttich geboren und wurde, nachdem er auf dem Conservatorium seiner Vaterstadt seine ersten Studien gemacht hatte, zur höhern Ausbildung nach Paris gebracht, wo er Clavierspiel bei Zimmermann und Contrapunkt bei Leborne studirte. Er nahm seinen dauernden Wohnsitz in Paris und erwarb sich sowol als Componist mit einem Trio für Clavier, Violine und Violoncello, einem Oratorium Ruth und zahlreichen Clavierstücken, wie als Lehrer bedeutenden Ruf. Sein älterer Bruder:

**Franck,** Joseph, geboren 1820, machte ebenfalls seine Studien auf dem Lütticher und dann auf dem Pariser Conservatorium, an welchem er auch eine Professur erhielt. Zuvor war er Organist und Capellmeister an der Kirche „des missions etrangères“ und an Saint Thomas d'Aquin, und ging dann in gleicher Eigenschaft an die Kirche Sainte Clotilde. Von seinen Compositionen erschienen im Druck: Messen und andere kirchliche Werke, Orgel- und Clavierstücke u. s. w.

**Franck,** Eduard, ist 1824 in Breslau geboren, genoss eine sorgfältige Erziehung und zugleich gründliche Ausbildung in der Musik. Nach mehrjährigem Aufenthalt in Italien nahm er 1846 in Berlin seinen Wohnsitz und ging dann als Lehrer des Clavierspiels an die Musikschule nach Cöln, an welcher er bis 1859 wirkte. In Bern, wohin er als Musikdirector berufen worden war, blieb er bis 1867 und übernahm dann an Brassins Stelle die Leitung der ersten Clavierclasse am Sternschen Conservatorium in Berlin, von der er 1876 wieder zurücktrat. Bei der Gründung des Breslauerschen Seminars zur Bildung von Clavierlehrerinnen (1879) übernahm er den Unterricht im höhern Clavierspiel an dieser Anstalt. Er componirte Sinfonien und Werke für Kammermusik, Clavierstücke und Lieder.

**Franck,** Johann Wolfgang, praktischer Arzt in Hamburg, geboren um 1640, schrieb für die erste stehende deutsche Oper in Hamburg in den Jahren von 1678—1686 eine ganze Reihe von deutschen Opern. 1687 ging er nach Spanien, wo er als Günstling des Königs Carl II. vergiftet worden sein soll.

**Franck** (auch Frank), Melchior, der vortreffliche deutsche Componist des 17. Jahrhunderts, ist um 1580 in Zittau in der Lausitz geboren, wurde 1603 Hofcapellmeister in Coburg, als welcher er am 6. Juni 1639 starb. Er war einer der ersten protestantischen Meister, bei

welchen der Einfluss des deutschen Liedes sich schaffend geltend machte. Schon die „Contrapunti compositi TeutscherPsalmen" und andere geistliche Kirchengesänge, die 1602 erschienen, bezeugen dies, mehr noch seine Motetten, deren er eine grosse Anzahl zu deutschen Texten componirte. Ausserdem componirte er auch fleissig „Teutsche Gesänge und Täntze" und „Musik zu deutschen und lateinischen Schulkomödien", so dass er nicht nur unter die fleissigsten, sondern auch einflussreichsten Meister seines Jahrhunderts zu zählen ist.

**Franco von Cöln** (Franco de Colonia), genannt Parisiensis magister, der älteste bekannte Schriftsteller, der über Mensuralmusik schrieb, ist nach seiner Aussage in seinem „Compendium de discantu" in Cöln geboren; über seine sonstigen Lebensverhältnisse ist bisher noch nichts sicher festgestellt worden.

**Frank,** Ernst, ist am 7. Febr. 1847 in München geboren, wurde im Kloster Metten erzogen, absolvirte die letzten Gymnasialclassen in München und besuchte auch hier die Universität. Neben seinen wissenschaftlichen Studien hatte er auch ernste Musikstudien gemacht, so dass er schon während seiner Universitätszeit als Hoforganist und Chordirector an der Münchener Hofoper thätig sein konnte. 1868 wurde er Capellmeister in Würzburg, 1869 Chordirector an der Wiener Hofoper und ging dann 1872 als Nachfolger von Vincenz Lachner an das Hoftheater nach Mannheim. 1877 wurde er als erster Capellmeister nach Frankfurt a.M. berufen, doch veranlassten ihn die bekannten Zwistigkeiten zwischen dem Intendanten des Theaters, Otto Devrient, und den Gründern desselben, diese Stellung aufzugeben. Seit 1879 ist er Hofcapellmeister am königl. Theater in Hannover. An Compositionen veröffentlichte er einige Lieder. Eine zweiaktige Oper von ihm: „Adam de la Hale", kam im Frühjahr 1880 in Carlsruhe mit Beifall zur Aufführung.

**Franke,** Hermann, geboren am 9. Febr. 1834 zu Neusalz a. O., war Schüler von Prof. Marx und Rudolf Otto in Berlin und ist seit 1869 Cantor an der Hauptkirche und Gesanglehrer am Gymnasium in Sorau i. Schl. Er veröffentlichte 1867 ein „Handbuch der Musik" und von eigenen Compositionen „Hymne an den Gesang für Soli, Männerchor und Orchester" (errang in Baltimore 1869 den ersten Preis), Motetten, Clavierstücke, Lieder, Duetten etc.

**Franklin,** Benjamin, der geniale Physiker, Philosoph und Staatsmann, geboren am 17. Jan. 1706, gestorben am 14. April 1790 zu Philadelphia, erwies sich auch auf dem Gebiet der Tonkunst thätig. In einzelnen seiner Werke zeigt er sich als sehr vertraut mit der Musik. Dahin gehören seine Nachrichten über die Erfindung und Verbesserung der Harmonika, Betrachtungen über das Volkslied u. A.

**Franz,** J. H. (auch B. Pelham), Pseudonym für Bolko Graf Hochberg auf Rohnstock, Kreis Striegau i. Schl., ist geboren am 23. Jan. 1843 auf Schloss Fürstenstein, war Schüler von J. B. André und Fr. Kiel in Berlin. Er componirte mehrere Opern, von denen „Der Wärwolf" in Hannover 1876 und 1880 in Dresden mit Beifall aufgeführt wurde. Ausserdem veröffentlichte er eine Reihe anderer Compositionen, welche von Talent und contrapunktischer Gewandheit Zeugniss geben. Er ist zugleich Gründer der Schlesischen Musikfeste; auf dem 1878 in Görlitz abgehaltenen kam auch eine von ihm componirte Sinfonie mit Beifall zur Aufführung.

**Franz,** Robert, ist am 28. Juni 1815 zu Halle a. S. geboren, war ein Schüler von Friedrich Schneider in Dessau. Nach seiner Rückkehr nach Halle wurde er Organist an der Marienkirche, Dirigent der Sing-Akademie und Universitätsmusikdirector. 1861 machte ihn die Universität zum Doctor. Ein Gehörleiden, das sich schon 1841 zeigte, steigerte sich fast bis zur Taubheit, so dass er genöthigt wurde, seine praktische Thätigkeit ganz aufzugeben. Aus der sorgenvollen Lage, in welche er dadurch gerathen war, befreiten ihn seine Freunde, die für ihn ein bedeutendes Capital sammelten. Ausser zahlreichen Liedern für eine Stimme mit Pianoforte, von denen einzelne weitere Verbreitung fanden, hat er ein vierstimmiges Kyrie, einen achtstimmigen Psalm und Lieder für gemischten Chor und für Männerchor veröffentlicht. Ausserdem arrangirte und bearbeitete er Bachsche und Händelsche Werke u. A.

**Französischer Schlüssel** hiess der, früher in Frankreich gebräuchliche G-Schlüssel, der auf der untersten Linie seinen Platz fand: $g^1$ und diese zum Sitz des eingestrichenen g machte.

**Fredde,** Vortragsbezeichnung = kalt, frostig.

**Frères de la passion** (franz.) nannte sich im Mittelalter eine, zur Aufführung geistlicher Spiele concessionirte Gesellschaft.

**Frescamente,** fresco = frisch, heiter.

**Frescobaldi,** Girolamo, geboren 1680, glänzte in Rom, wo er um 1740 starb, als Orgelspieler, zu dem die Schüler aus allen Ländern herbeizogen. Er war zugleich einer der ersten, welcher das sogenannte Diminuiren und Coloriren, die Ausschmückung des ursprünglich mehr vocal erfundenen Tonsatzes bei seiner Uebertragung auf Instrumente durch Auflösung der langen Noten in solche von kürzerer Dauer systematisch betrieb, indem er das Figurenwerk in seinen 1628, 1637, 1642 u. s. w. erschienenen Capricci, Canzoni, Toccata und Ricercari für Orgel fester den Accorden einwirkte. Er wurde so der Schöpfer jenes Stils, der in seinem, wol bedeutendsten Schüler Johann Jacob Froberger (s. d.) höhere Bedeutung erhielt.

**Freudenberg,** Carl Gottlieb, ist am 15. Jan. 1797 geboren und starb als Oberorganist an St. Maria Magdalena in Breslau am 13. April 1869. Er war als Orgelspieler sehr bedeutend; seine Compositionen haben nur locale Anerkennung gefunden.

**Freudenberg,** Wilhelm, geboren 1838 zu Raubacher-Hütte bei Neuwied, studirte in Heidelberg Theologie, wurde aber 1858 Schüler des Leipziger Conservatoriums, das er 1861, wol vorbereitet für den Beruf als Musiker, verliess. Nachdem er an mehreren Theatern als Capellmeister fungirt hatte, ging er nach Wiesbaden, wo er die Direction des Cäcilienvereins übernahm, die er aber 1870 wieder niederlegte; er gründete jetzt ein Musikinstitut, das bald in Aufnahme kam. Im Druck erschienen von seinen Compositionen: die Musik zu Shakespeare's „Romeo und Julia" im Clavierauszug, eine Ouverture, eine Concertsonate, Lieder u. dgl.

**Freudenthal,** Julius, ein guter Dirigent, Geiger und Flötist, geboren am 5. April 1805 zu Braunschweig, war daselbst bis zu seiner Pensionirung 1860 thätig. Er hat sich namentlich durch seine komischen Gesänge und Opern-Travestien: „Die Barden", „Gans und Richter" u. s. w. bekannt gemacht.

**Frey,** Hans, geschickter deutscher Lautenmacher des 15. Jahrhunderts in Nürnberg, war Albrecht Dürer's Schwiegervater; er starb am 21. Nov. 1523.

**Friederici,** Christian Ernst, geboren 1712 in Meerane in Sachsen, war Schüler von Silbermann und wurde herzogl. gothaischer Hof- und Landorgelbauer. Er erfand das Fortbien (s. d.) und auch eine Vorrichtung, wodurch der Ton des Claviers bebend gemacht werden konnte.

**Friedrich III.,** Kurfürst von Sachsen, der Weise genannt, geboren am 17. Jan. 1463 zu Torgau, war ein grosser Liebhaber der Musik und übte sie selbst praktisch aus. Seiner Cantorei wandte er die höchste Sorgfalt zu; wenn er zum Reichstag ging, nahm er sie mit und freute sich, wenn sie Triumphe errang. Er starb am 5. Mai 1525 und sein Nachfolger löste die Cantorei auf.

**Friedrich II.,** der grosse Preussenkönig, geboren am 24. Jan. 1712, war zugleich Liebhaber der Musik, die er auch praktisch ausübte. Nachdem er den berühmten Flötisten Quantz (s. d.) gehört hatte, machte er die Flöte zu seinem Lieblingsinstrument, die er unter dessen Anleitung virtuos blasen lernte. Nach seiner Thronbesteigung 1740 fasste er sofort den Plan zur Errichtung einer stehenden Oper, die nach beendetem Bau des Opernhauses auch 1743 ins Leben trat, und trotz der schweren Kriege, die er zu führen genöthigt war, sorgte er auch für die neue Gründung wie für seine Hofmusik, so dass sie zu hohem Glanz gedieh; und unter den schweren Kriegsdrangsalen fand er auch noch Zeit zu eigenen Compositionen. Ausser Flötensolis werden die Opern: „Il rè Pastore" und die Ouverture und Sopranarien zu „Acis e Galatea" als Compositionen des Königs genannt. Er starb am 17. Aug. 1786.

**Frivolo** (ital.), Vortragsbez., = leicht, leichtfertig.

**Froberger,** Joh. Jacob, der ausgezeichnete Orgelvirtuose und Componist, ist am Anfang des 17. Jahrhunderts geboren, war in Wien als Hoforganist angestellt, und zwar vom 1. Jan. bis 30. Sept. 1637 mit 24 fl. Gehalt. Wie aus einem unterm 22. Juni 1637 an seine Behörde gerichteten Gesuch zu ersehen ist, war ihm die Zusicherung gemacht worden, dass er nach Rom zu Frescobaldi gesandt werden sollte. Er erhielt auch dazu 200 fl. bewilligt und es ist anzunehmen, dass er bis zum Tode Frescobaldi's in Rom blieb; am 1. April

1641 trat er wieder sein Amt als Hoforganist an, aus dem er aber 1657 entlassen wurde. Er fand zuletzt bei der verwittweten Herzogin Sibylla von Würtemberg auf Schloss Hericourt unweit Montbeliard (Mömpelgard) eine Zuflucht und starb hier am 7. Mai 1667. Fester noch wie bei seinem Lehrer Frescobaldi ist bei Froberger das Figurenwerk dem ganzen Organismus eingefügt in seinem: „Diverse curiose rarissime Partie di Toccate, Capricci e Fantasie“ (1695), wie in: „Diverse ingegnossime rarissime et non mai più viste curiose partite di Toccate, Canzone, Ricercate, Allemande, Corrente, Sarabande e Gigue“ (1714) u. s. w. und noch mehr kommt auch in den fugirten Sätzen das Dominantverhältniss von Führer und Gefährte zum Ausdruck.

**Fröhlich,** Joseph, geboren am 28. Mai 1780 zu Würzburg, wurde 1792 in das Erziehungsinstitut für arme Studirende im Juliushospital zu Würzburg aufgenommen und machte hier neben ernsten wissenschaftlichen auch so erfolgreich Musikstudien, dass er 1801 als wirkliches Mitglied in die fürstl. Capelle aufgenommen werden konnte. 1804 wurde er zum Director des Harmonie-Musikinstituts an der Universität ernannt und trat zugleich als Privatdocent in die Section der allgemeinen Wissenschaften ein. Allmälig gestaltete er das Institut zu einer allgemeinen Landesschule der Musik um, aus welcher eine Reihe trefflicher Musiker hervorgingen. Er arbeitete für dieselbe eine „Allgemeine Musikmethode“ aus, welche alle Disciplinen, Harmonie, Gesang und die Orchesterinstrumente umfasste. Bereits 1811 war Fröhlich zum ausserordentlichen Professor der philosophischen Facultät an der Universität ernannt worden, später wurde er ordentlicher Professor der Aesthetik und Pädagogik und Mitglied des Kreis-Scholarchats im untern Mainkreise. Er starb am 5. Jan. 1862. Auch selbstschöpferisch war er nicht unthätig geblieben; er componirte eine Oper, Sinfonien, eine Serenade, Cantaten u. s. w.

**Fromm,** Emil, geboren am 29. Jan. 1835 zu Spremberg in der Niederlausitz, war Schüler des königl. Kircheninstituts in Berlin, ging 1859 als Cantor nach Cottbus, wurde 1866 zum königl. Musikdirector ernannt und ist seit 1869 Organist an der St. Nicolaikirche in Flensburg. Er componirte unter Anderm ein Oratorium: „Die Kreuzigung des Herrn“, Gesänge, Lieder und Orgelstücke.

**Frontpfeifen,** s. Façadepfeifen und Prospectpfeifen.

**Frontispice** oder Fronton, s. Principal.

**Frosch** (franz. Hausse) heisst das, am untern Theil des Bogens der Streichinstrumente festgeschraubte Aufsatzstück, in welchem die Pferdehaare eingeleimt werden und vermittelst dessen man die Spannung derselben regulirt. Ferner bezeichnen die Orgelbauer damit die kleinen Holzkeile, durch welche die Koppelung der Manuale bewirkt wird.

**Früh,** Armin Leberecht, ist am 15. September 1820 zu Mühlhausen geboren, machte sich namentlich durch seine Erfindung des Semeio-Melodikon, eines Instruments bekannt, das den Ton dem Gehör und dem Auge zugleich wahrnehmbar machen soll. Nachdem er den Apparat auf Reisen allgemein bekannt gemacht hatte, errichtete er 1858 eine Fabrik zur Anfertigung solcher Apparate doch ohne Erfolg. Von seinen Compositionen sind durch den Druck oder durch öffentliche Aufführungen bekannt geworden die Opern: „Die Bergknappen“, „Die beiden Figaro“, „Der Stern von Granada“ u. s. w., eine Sinfonie, Gesänge und Lieder.

**Fuchs,** Aloys, der bekannte Musikforscher, ist am 23. Juni 1799 in Naase in Oesterreich-Schlesien geboren, studirte die Rechte und Philosophie in Wien und fand auch eine Anstellung im Staatsdienst. Daneben aber beschäftigte er sich viel mit Musik, namentlich deren Geschichte, für welche er in seinen Sammlungen von Autographen, Portraits, Musikwerken, Partituren und seinen Catalogen zahlreiche schätzbare Beiträge lieferte. Er starb am 20. März 1853.

**Fuchs,** Dr. phil. Carl (Dorius Joh.), geboren in Potsdam am 22. Oct. 1838, machte sich als ausgezeichneter Pianofortevirtuose und geistvoller Schriftsteller bekannt. 1869 wurde er Organist in Stralsund, ging 1871 nach Berlin, 1875 nach Hirschberg und von dort nach Stettin. Von seinen Schriften sind zu erwähnen: „Virtuos und Dilettant“, „Präliminarien zu einer Kritik der Tonkunst“.

**Fuchsschwanz,** der Name eines Vexirregisters, das häufig in alten Orgeln vorkommt. Es schlug dem, der es vorwitzig zog, mit einem Fuchsschwanz ins Gesicht.

**Füchs,** Ferdinand Carl, geboren am 11. Febr. 1811 in Wien, Schüler des dasigen Conservatoriums, machte sich

durch ansprechende Lieder, wie durch zwei mit Beifall aufgenommene Opern: „Gutenberg“ und „Der Tag der Verlobung“ bekannt. Er starb am 7. Jan. 1848.

**Führer,** s. Fuge.

**Führer,** Robert, geboren am 2. Jan. 1807 in Prag, wo er auch seine Musikstudien machte, wurde 1830 Lehrer an der Organistenschule und 1840 Domcapellmeister; allein seines regellosen Lebenswandels wegen musste er diese Stelle 1843 aufgeben; er ging nach Oesterreich und dann nach Baiern, wurde hier aber ausgewiesen, brachte dann einige Zeit zu Brauna am Inn zu; erhielt 1857 die Organistenstelle in Gmunden, die er indess auch wieder aufgeben musste. Er ging nun nach Wien, wo er am 28. Nov. 1861 in einem Hospital starb. Er componirte namentlich kirchliche Werke und Orgelstücke und veröffentlichte auch mehrere theoretische Schriften.

**Füllpfeife** ist die Bezeichnung für eine nicht klingende Orgelpfeife, die nur der Symmetrie halber aufgestellt ist.

**Füllquinte** heisst eine scharfe Principalstimme der Orgel.

**Füllstimmen** sind solche, zu einem mehrstimmigen Tonstück gehörige Stimmen, welche nicht die Selbständigkeit von Hauptstimmen gewinnen, sondern hauptsächlich nur die Harmonie zu füllen, herbeigezogen werden. So fügt man einem zwei- oder dreistimmigen Canon zuweilen einen nicht an der Nachahmung theilnehmenden Bass und wol auch noch eine und mehr, ebenfalls nur die Harmonik ergänzende Stimme bei, die nur Füllstimmen sind. Häufiger noch kommen sie im Orchester zur Anwendung. Hier werden einzelne Instrumente zeitweise nicht eigentlich mit ihrem Ton-, sondern hauptsächlich mit ihrem Klangvermögen herbeigezogen, sie sollen sich nicht selbstständig an der Darstellung, sondern nur an der charakteristischen Färbung des Tonstücks betheiligen; in diesem Sinne werden die Blasinstrumente für die Streichinstrumente und umgekehrt auch die Streichinstrumente für die Blasinstrumente zu Füllstimmen.

**Fünf,** die Ziffer 5 — bezeichnet in der Generalbassschrift die Quinte; bei der Applicatur den fünften, den kleinen Finger.

**Fürstenau,** eine ausgezeichnete Musikerfamilie. Der älteste Caspar Fürstenau, geboren am 26. Februar 1772 in Münster, machte erfolgreiche Kunstreisen, die ihm als Flötenvirtuosen und Componisten einen Weltruf verschafften. Er starb am 11. Mai 1819 in Oedenburg. Sein Sohn Anton Bernhard F., geboren am 20. Oct. 1792 zu Münster, überstrahlte noch seinen Vater. Er wurde erster Flötist der königl. sächsischen Hofcapelle in Dresden, als welcher er am 18. November 1852 starb. Er war mit Carl Maria v. Weber innig befreundet; begleitete ihn auf der Reise nach London 1826, von welcher dieser nicht mehr zurückkehrte. Der Sohn von Anton Bernhard Fürstenau, Moritz Fürstenau, wurde ebenfalls ein weltberühmter Flötenvirtuos, zugleich aber wandte er sich der Geschichtsforschung zu, für welche er eine Reihe schätzenswerther Beiträge lieferte. Er wurde am 26. Juli 1824 in Dresden geboren, erhielt eine ebenso ausgezeichnete wissenschaftliche, wie musikalische Ausbildung und konnte bereits 1832 öffentlich als Flötist in einem Concert seines Vaters auftreten. Seitdem machte er mit diesem erfolgreiche Concertreisen, trat 1842 in die königl. Capelle in Dresden und wurde selbstverständlich hier der würdigste Nachfolger seines Vaters. Ausserdem beschäftigte er sich mit musik-historischen Forschungen, in Folge dessen er zum Custos der Musikaliensammlung des Königs von Sachsen ernannt wurde. Ausser zahlreichen Abhandlungen für verschiedene Zeitschriften und Lexica veröffentlichte er zwei grössere Werke: „Beiträge zur Geschichte der königl. sächsischen musikalischen Capelle“ (Dresden 1849) und „Zur Geschichte der Musik und des Theaters am Hofe zu Dresden“ (2 Bde. Dresden 1861 und 1862). 1881 erhielt er den Professortitel, nach dem er schon früher mit dem Ehrenkreuz des Albrechtordens war ausgezeichnet worden.

**Fütterung** nennen die Geigenbauer schmale Holzstreifchen in dem Corpus der Violine, welche oben und unten an die Zarge geleimt sind.

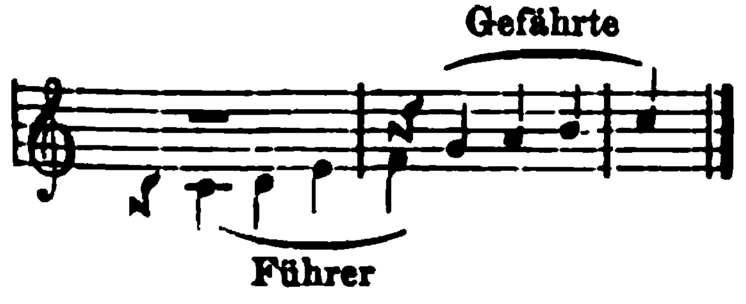
**Fuga,** s. Fuge.

**Fugara,** eine veraltete Flötenstimme.

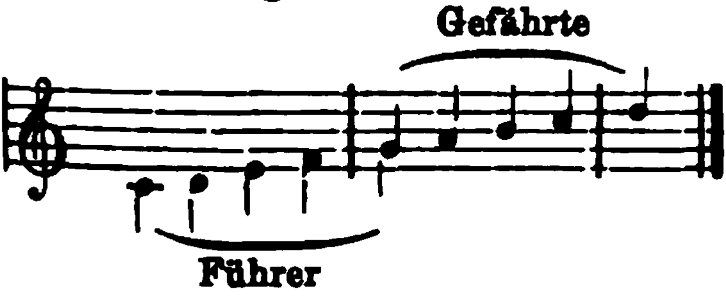
**Fugato,** s. Fuge.

**Fuge** (lat. und ital. Fuga, franz. fugue) ist die, aus dem Canon entwickelte Nachahmungsform, die ihren Namen wol der Weise verdankt, in welcher sich die Stimmen in einander fügen, zusammen gefugt sind, und nicht weil sie vor einander fliehen und sich gegenseitig jagen (fugare, fugere). Ursprünglich be-

zeichnete man mit **Fuga** den Canon (s. d.); erst als man Proposta (den Nachahmungssatz) und Risposta (die nachahmende Stimme) derartig in einander **fügte**, dass sie sich gegenseitig harmonisch ergänzten, in dem jene die Tonika und diese die Dominant darstellte, schieden sich die beiden Arten der Nachahmung und man nannte den Canon, bei welchem die Nachahmung treu in den angenommenen Intervallen der Secunde, Terz u. s. w. erfolgt, Fuga in conseguenza und jene andere, bei welcher die Risposta in der Quinte und so erfolgt, dass sie den harmonischen Process der Dominantbewegung darstellt, Fuga periodica, bis man diese einfach als Fuge bezeichnete und jede andere strenge Nachahmung mit Canon. Da bei dieser Fuge demnach Proposta und Risposta in ganz andere Beziehung treten, wie beim Canon, so haben sie auch zunächst besondere Namen erhalten, man bezeichnet die Proposta — das in der Tonika eingeführte **Thema** als **Führer** (lat. dux, franz. demande) und die Wiederholung in der Quinte mit **Gefährte** oder **Antwort** (lat. comes, franz. réponse). Das eigenthümliche Verhältniss zwischen **Führer** und Gefährte tritt namentlich bei solchen Themen hervor, welche eine, von der treuen Nachahmung abweichende Beantwortung erfahren müssen. Der **Gefährte** ist aber nicht nur Nachahmung des Themas wie beim Canon, sondern er ist zugleich die harmonische Ergänzung desselben. Die Tonleiter zeigt diesen Process ganz klar:
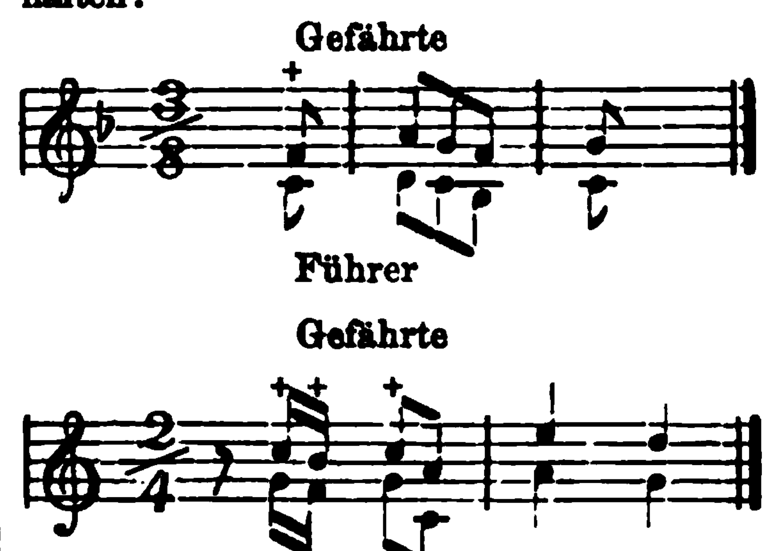



Hier ist der Gefährte die ganz naturgemässe Ergänzung des Führers; wird der Führer zur Dominant geführt und dann treu nachgeahmt




so tritt der Gefährte nicht ergänzend und abschliessend hinzu, sondern er regt eine neue Dominantbewegung an, die nicht in der Idee der Fuge begründet ist. Bei dieser soll im Gefährten die Bewegung abschliessen und dies wird eben dadurch erreicht, dass die Dominante stets mit der Tonika beantwortet wird und umgekehrt. Diese Beantwortung ergiebt sich aus folgendem Schema:

Führer: c, d, e, f⁀g | a h c
g a h c | d e f⁀g

Dem entsprechend ist auch die Beantwortung wie nachstehend bei Bach gehalten:




Als eine natürliche Folge dieser veränderten Bedeutung, welche so die Nachahmung gewinnt, erscheint es dann, dass man sich nicht mit einer Nachahmung des Themas begnügte, sondern dies in mehreren unterschiedenen **Durchführungen** möglichst auszunutzen sucht. Diese werden durch die sogenannten **Zwischenharmonien**, richtiger **Zwischensätze**, von einander geschieden um damit den Eintritt der neuen Durchführung entsprechend vorzubereiten. **Gegenharmonie** heisst die contrapunktische Begleitung des Themas, und sie wird zum **Contrasubject** (contre-sujet), wenn sie bei den verschiedenen Eintritten des Themas in den verschiedenen Stimmen beibehalten wird. Die verschiedenen **Durchführungen** werden zunächst durch die verschiedene Ordnung, in welcher die Stimmen Thema und Gefährten einführen (Wiederschlag oder Repercussion), schon mannichfaltiger wirkend gemacht. Andere Hülfsmittel zur Steigerung der Wirkung erwachsen sowol aus der Veränderung des Themas, wie der Art der Durchführung. Das Thema wird zunächst rhythmisch verändert, indem man den Zeitwerth jeder Note desselben verdoppelt (per augmentationem) oder aber um die Hälfte verringert (per diminutionem); ferner wird das Thema melodisch verändert, indem man es in der **Gegenbewegung** einführt, die alle

fallenden Intervalle zu steigenden und umgekehrt die steigenden zu fallenden macht. Die Art der Durchführung erfährt in der sogenannten Engführung (Stretto) eine Veränderung; während bei der gewöhnlichen Durchführung der Gefährte meist den Führer zu Ende gehen lässt, ehe er einsetzt, erfolgt sein Eintritt bei der Engführung bedeutend früher, so dass Führer und Gefährte sich gegenseitig contrapunktiren. Zum wirkungsvollen Abschluss eines so künstlich ineinander gefügten Tonstückes wird in der Regel ein weiter ausgeführter Orgelpunkt angehängt. Nach der verschiedenen Weise der Durchführungen des Themas hat man der Fuge auch verschiedene Namen gegeben. Eine Fuge, welche streng nach den Regeln gearbeitet ist, heisst eine reguläre Fuge (Fuga regularis) und dem entsprechend die, welche sich nicht streng an diese Regeln bindet, irreguläre (Fuga irregularis). Streng ist die Fuge (Fuga obligata), bei welcher nur ein Hauptsatz mit einer Gegenharmonie durchgeführt ist; frei (Fuga libera), wenn andere Gegen- und Zwischenharmonien eingeführt werden. Eine strenge und mit allen Mitteln des künstlichen Contrapunkts ausgestattete Fuge heisst Kunstfuge oder Meisterfuge (Fuga ricercata). Bei der Fuga inversa = Verkehrungsfuge sind alle Gegen- und Zwischenharmonien im künstlichen Contrapunkt erfunden, so dass sie alle verkehrt und in der Gegenbewegung zur Anwendung kommen können, wie in Bach's Kunst der Fuge. Eine Fuge mit zwei Themen heisst Doppel-, mit drei Tripel- und mit vier Quadruplefuge. Die Themen müssen selbstverständlich nach den Regeln des künstlichen Contrapunkts erfunden sein, so dass sie sich gegenseitig contrapunktiren, und zwar eben so als Ober-, wie als Mittel- oder Unterstimme. Bei der Doppelfuge wird in der Regel jedes Thema in besonderer Durchführung oder auch in einer besondern Fuge verarbeitet und dann erst bringt man beide Themen zusammen; bei der Fuge mit drei oder gar vier Subjecten ist ein solches Verfahren nur rathsam, wenn die Themen sehr bedeutend an und für sich sind, sonst dürfte es leicht ermüdend wirken. Eine Fuge von geringem Umfang und mit wenig Durchführungen heisst Fughette. Ein Fugato ist ein fugirter Satz, der es kaum zu einer vollständigen regelrechten Durchführung bringt. Wenn die organische Entwickelung ein Haupterforderniss des vollendeten Kunstwerkes ist, dann erscheinen diese Nachahmungsformen als die unstreitig grössten Kunstwerke. Diese organische Entwickelung ist auch selbstverständlich in den anderen Formen zu erreichen, allein sie erscheint doch hier nicht so als hauptsächlich schöpferisches Princip, wie in den Nachahmungsformen. Sie sind als Formen hauptsächlich das Product dialektischer Entwickelung; alle anderen mehr das der mannichfaltigen Zusammenstellung. Hieraus aber erwächst für die Nachahmungsformen die unerlässliche Forderung eines viel bedeutendern Inhalts, als für alle anderen. Diese wirken schon viel ursprünglicher' durch Gedrängtheit oder aber durch die bunte Mannichfaltigkeit ihrer Zusammensetzung, während jene höchstens nur den Verstand beschäftigen, wenn sich nicht ein bedeutsamer Gefühlsinhalt in ihnen offenbart. Dass sie dann aber zu höchsten Kunstwerken werden, haben unsere grossen Meister: Mozart, Händel, Beethoven und vor allem Joh. Seb. Bach glänzend und unwiderleglich dargethan.

**Fulda,** s. Adam de Fulda.

**Fumagalli,** Adolf, ein bedeutender Pianist, ist am 19. Oct. 1828 geboren zu Inzago in Oberitalien, war Schüler des Mailänder Conservatoriums und machte bei seinem ersten Auftreten 1848 schon bedeutendes Aufsehen. Leider starb er plötzlich am 3. Mai 1856 in Florenz. Von seinen Compositionen: Salonstücke und Etuden sind einzelne auch in Deutschland verbreitet und beliebt.

**Fumagalli,** Disma, ist am 8. Septbr. 1826 in Inzago geboren, war Schüler am Conservatorium in Mailand und veröffentlichte eine grosse Zahl Saloncompositionen.

**Fumagalli,** Polibio, Pianist und Orgelvirtuos, ist am 26. Oct. 1830 in Inzago geboren, veröffentlichte Clavier und Orgelcompositionen.

**Fumagalli,** Luca, am 29. Mai 1837 in Inzago geboren, brachte 1875 seine Oper: „Louis XI." in Florenz zur Aufführung.

**Fundamentalbass** oder Fundamentalstimme (lat. Fundamentum), s. Generalbass.

**Fundamental-** oder Fundamentbrett heisst bei der Windlade der Orgel das

obere, aus mehreren Stücken zusammengefügte Brett.

**Fundamentalis,** s. Principal.

**Funèbre** (franz.; ital. funerale), d. i. zum Leichenbegängniss gehörig.

**Fuoco,** con fuoco = mit Feuer.

**Furioso** (ital.) = rasend, wild; ebenso wie con furia, Vortragsbezeichnung.

**Fusa** (lat.), die Achtelnote in der älteren Notenschrift.

**Fusella** oder Fusellala, die Zweiunddreissigtheilnote.

**Fuss,** das Längenmaass, wurde auch zur Bezeichnung für die Tonlage der verschiedenen Octaven. Auf die Wahrnehmung, dass eine Pfeife von 32′ bei entsprechendem Umfang $C_1$ angiebt, eine von 16′ das grosse C, eine von 8′ das kleine c, eine von 4′ das eingestrichene $c_1$ u. s. w. theilt man die Orgelregister in 32-, 16-, 8-, 4-, 2füssige u. s. w. und dem entsprechend auch die durch sie repräsentirten Octaven. Bei der Einführung des Metermaasses hat man auch jene Bezeichnung demgemäss umgeändert, wählte statt 32füssig 5metrig, statt 16füssig 2,5metrig, statt 8füssig 1,25metrig u. s. w., was indess ziemlich überflüssig erscheint. Jene ältere Bezeichnung ist zum allverstandenen Kunstausdruck geworden, dass es kaum nöthig ist, ihn zu verändern, obgleich die Voraussetzungen andere geworden sind.

**Fuss** heisst ferner der untere Theil bei den Orgelpfeifen, wie bei der Flöte und endlich auch das kleine Versglied, aus dessen regelmässiger Wiederholung der Vers entsteht (s. Vers).

**Fusston,** s. Fuss.

**Fux,** Johann Joseph, ist 1660 in Hirtenfeld bei Marein in Steiermark geboren, war 1696 Organist an der Schottenkirche in Wien, wurde 1698 zum Hofcomponisten Kaiser Leopold I. ernannt; erhielt 1704 die Domcapellmeisterstelle an St. Stephan und setzte sich in diesen Stellungen so in die Gunst des Hofes, dass man ihn 1713 zum Vicehofcapellmeister und nach Ziani's Tode zum Hofcapellmeister an dessen Stelle machte. Fux starb am 14. Februar 1741 in Wien. Von den zahlreichen Werken Fux's hat ihn im Grunde nur sein: „Gradus ad parnassum“, ein Lehrbuch des Contrapunkts, überlebt. Dasselbe ist 1725 in Wien in lateinischer Sprache erschienen; 1742 übersetzte es Mitzler ins Deutsche, 1761 Manfredi ins Italienische, 1773 Denis ins Französische und 1797 Preston ins Englische. Seine kirchlichen Werke, deren er eine grosse Zahl hinterliess, sind treffliche Copien der Aeusserlichkeiten des altitalienischen Stils ohne inneren Gehalt. Seine Opern aber haben in seiner Zeit selbst nur locale Bedeutung gewonnen.

**Fz.,** Abkürzung für forzando.

# G.

G (ital. und franz. sol) bezeichnet den fünften Ton der diatonischen, den achten der chromatischen Tonleiter.

**Gabelgriff** ist die Bezeichnung für eine abweichende Applicatur beim Clavier und bei einzelnen Blasinstrumenten. Die Clavierspieler wenden den Gabelgriff an, wenn sie eine Terz mit dem dritten und vierten, oder vierten und fünften spielen; die Rohrbläser, wenn sie einen, auf ihrem Instrument nicht vorhandenen Ton, durch Deckung und gleichzeitige Oeffnung bestimmter Tonlöcher künstlich erzeugen.

**Gabelton,** Bezeichnung für den Stimmton, gegenwärtig $a^1$.

**Gabrieli,** Andreas, auch Andrea del Canareggio genannt, einer der grössten italienischen Contrapunktisten, gegen 1512 zu Venedig geboren, erhielt seine Ausbildung durch den berühmten Adrian Willaërt, damals Capellmeister an der St. Marcuskirche in Venedig. 1536 trat er als Sänger in die Capelle des Dogen ein; 1556 wurde er als Nachfolger von Claudio Merulo Organist an der zweiten Orgel zu St. Marcus. Als einer der gefeiertsten Meister seiner Zeit starb er 1586. Willaërt hat namentlich die Wechselchöre im Kirchengesange gepflegt, und sein Schüler Andreas Gabrieli brachte diese Weise des Doppelchors bereits zu hoher Blüte und mit ihr die sogenannte venetianische Schule (s. d.). Seine mehrchörigen Compositionen sind ebenso Staunen und Bewunderung erregend kunstvoll im Bau, wie überraschend in der Wirkung. Seine Schüler: Hans Leo Hassler, Melchior Schild, Samuel Scheidt, Heinrich Scheidemann, Paul Seyfert und Jean Peter Swelingk verbreiteten die Richtung in

Deutschland und den Niederlanden, sein bedeutendster Schüler aber, sein Neffe:

**Gabrieli,** Johannes, brachte sie in Italien zu höchster Blüte. Er ist 1557 geboren, wurde 1585 neben seinem Oheim als Organist an der Marcuskirche angestellt und bereits am Ausgange des Jahrhunderts gehörte er zu den weitaus am höchsten gestellten Meistern seiner Zeit. Zu seinen Schülern gehört auch Heinrich Schütz, der vier Jahre lang, bis zu seinem Tode bei ihm blieb. Johannes Gabrieli starb am 12. August 1613. Besonders durch seine Instrumentalwerke für Orgel und seine Canzonen, Sonaten u. s. w. für andere Instrumente hat er die Entwickelung der modernen Musik ausserordentlich gefördert. In dem Bestreben, das System der Kirchentonarten durch die Chromatik charakteristisch auszustatten, half er das neue, unser modernes Tonsystem, auf dessen Grund sich die Instrumentalmusik erst frei entfalten konnte, vorbereiten und begründen.

**Gade,** Niels W., am 22. Februar 1817 in Kopenhagen geboren, sollte wie sein Vater Instrumentenmacher werden. Allein die aussergewöhnliche Begabung, welche der Sohn für Musik an den Tag legte, bestimmte die Eltern ihn für diese Kunst erziehen zu lassen, und bald war dieser so weit vorgeschritten, dass er als Violinist in die königl. Capelle treten konnte. 1841 gewann er mit seiner Ouverture „Ossian" den vom Kopenhagener Musikverein ausgesetzten Preis; die durch Mendelssohn im Gewandhause in Leipzig veranstaltete Aufführung dieser Ouverture, wie später die der ersten Sinfonie (in Cmoll) Gade's machten den jungen Componist rasch in Leipzig beliebt, so dass, als er auf seiner Studienreise, zu welcher ihm König Christian VIII. von Dänemark die Mittel gewährt hatte, nach Leipzig kam, er hier die freundlichste Aufnahme fand; und als er dann von Italien zurückkehrte, übertrug man ihm die Leitung der Gewandhausconcerte, da Mendelssohn einer Berufung nach Berlin gefolgt war. Nach Mendelssohn's Rückkehr führte er die Leitung mit diesem gemeinsam und nach dessen 1847 erfolgtem Tode wieder allein. Die Ereignisse des Jahres 1848 veranlassten ihn, in die Heimath zurückzukehren. Er übernahm in Kopenhagen eine Organistenstelle und die Leitung des dortigen Musikvereins. 1861 wurde er zum Hofcapellmeister ernannt, später erhielt er auch den Professortitel. Seine Instrumentalwerke: Sinfonien — die Ouverturen: „Nachklänge an Ossian" — „Hamlet" — „Michel Angelo" — wie die grösseren Chorwerke: „Comala", „Frühlingsbotschaft", „Erlkönigs Tochter" und die Werke für Kammermusik, Clavierstücke und Lieder sind auch in Deutschland beliebt und weit verbreitet.

**Gänsbacher,** Johann Baptist, wurde am 8. Mai 1778 zu Sterzing in Tyrol geboren, besuchte das Gymnasium zu Botzen und machte hier auch ernstere Musikstudien, so dass er in Innsbruck, wo er die höheren philosophischen Studien begann, auch als Musiklehrer und Kirchensänger thätig sein konnte. Der Krieg von 1796 veranlasste ihn als Freiwilliger in den Landsturm zu treten; nach erfolgtem Friedensschluss ging er nach Wien und genoss hier den Unterricht von Abt Vogler und von Albrechtsberger. Abt Vogler suchte er auch 1810 wieder in Darmstadt auf, wo er Weber und Meyerbeer zu Mitschülern hatte. An den Freiheitskriegen nahm er wiederum mit Auszeichnung als Jäger-Oberlieutenant Theil und erhielt 1817 die grosse Verdienstmedaille. 1823 wurde er zum ersten Capellmeister am St. Stephansdom in Wien erwählt, und er verwaltete das Amt mit Pflichttreue und Gewissenhaftigkeit bis an seinen am 13. Juli 1844 erfolgten Tod. Aus der grossen Zahl seiner Werke heben sich nur ein paar Lieder ab, welche nachhaltigen Erfolg hatten.

**Gaertner,** Carl, ist in Stralsund geboren, machte in Leipzig unter Mendelssohn, Hauptmann und David seine Studien und ging dann als Violinvirtuose auf Reisen. Seit 1852 bereiste er Amerika und liess sich in Philadelphia nieder, wo er durch seine Concerte (seit 1859) bedeutenden Einfluss auf die öffentliche Musikpflege gewann. 1867 gründete er das Conservatorium, das schnell zur Blüte gelangte und für das er eine Clavierschule — eine Violinschule — so wie eine Gesangschule verfasste.

**Gafori,** oder Gaforio (Gofur), Franchino, ein bedeutender Theoretiker des 15. Jahrhunderts, ist am 14. Jan. 1451 zu Lodi geboren, widmete sich dem geistlichen Stande und trieb mit Eifer Musik. Nach erhaltener Priesterweihe ging er nach Mantua und hier, wie später in Verona, beschäftigte er sich eifrig mit dem Studium der Theorie der Musik. In Neapel, wo er später lebte, kam er in engen Verkehr mit Joh. Tinctor,

Giul. Garnerius, Bernh. Hycaërt und hielt mit Filippo Bononio (Philippus von Caserta) öffentliche Disputationen über musik-theoretische Fragen. Er starb am 25. Juni 1522 in Mailand, wo er seit 1484 als Domsänger, Lehrer der Chorknaben wie als öffentlicher Lehrer der Musik erfolgreich wirkte. Seine uns erhaltenen Schriften zeigen, dass auch er, wie seine Zeitgenossen die griechischen Tonsysteme als Grundlage der Musik betrachtete. Daneben war er indess auch nicht ohne Erfolg bemüht die praktische Entwickelung der Musik seiner Zeit zu fördern.

**Gagliarde** oder Gaillarde, ein älterer Tanz römischen Ursprungs, daher auch Romanesca genannt; sein Grundmotiv bildeten fünf Tanzschritte (deshalb wurde er auch Cinque pas genannt), das musikalisch im $^3/_4$ Takt dargestellt ist.

**Gajamente,** Gaiment (franz.), Gajo = lustig, fröhlich.

**Galante,** galantemente = artig, gefällig.

**Galanterie - Stimme** nannte man ehedem in der Orgelbausprache eine Manualflötenstimme.

**Galante Schreibart** oder galanter Stil heisst der gefällige mehr sinnlich reizende, gegenüber dem ernsten Stil der strengen contrapunktischen Formen.

**Galilei,** Vincenzo, geboren gegen 1540 in Florenz, gehörte jenem Kreise der Freunde des klassischen Alterthums an, welche die Wiedererweckung der alten gesungenen Tragödie anstrebten. Als Schüler von Zarlino wie als gebildeter Mann und als guter Sänger und Lautenspieler verstand er seine Ideen theoretisch zu begründen und sie zugleich praktisch zur Anwendung zu bringen. Er trat entschieden für den declamatorisch-recitativischen Gesang ein und betheiligte sich thatkräftig an dem Kampfe gegen den Contrapunkt. Er componirte ferner, um die Ausführbarkeit seiner Ideen praktisch zu beweisen, mehrere Gesänge und sang sie zugleich unter grossem Beifall dem Kreise beim Grafen Bardi mit Begleitung der Laute vor. Sein Sohn, der weltberühmte Forscher Gallileo G., geboren am 18. Febr. 1564 in Pisa, gestorben am 8. Jan. 1642 in Florenz, war ebenfalls eifriger Musikfreund, der selbst mehrere Instrumente fertig spielte und manchen wichtigen Beitrag zur Akustik lieferte.

**Gallay,** Jacques François, berühmter Hornvirtuose, ist am 8. Decbr. 1795 zu Perpignan geboren, war Schüler des Pariser Conservatoriums und starb als Professor desselben 1864. Er hat eine Reihe von Solostücken mit Begleitung für sein Instrument geschrieben.

**Gallitzin,** Georg Fürst von, der Sohn des Fürsten Nicolaus Gallitzin, für den Beethoven seine letzten Streichquartette schrieb, errichtete 1842 zu Moskau eine Vocalcapelle, aus etwa 70 zehn- bis zwölfjährigen Knaben bestehend, die er vollständig unterhielt. Den Unterricht in der Musik ertheilte er ihnen selbst und erreichte bedeutende Resultate, die allgemein Bewunderung erregten. Später errichtete er dann eine Instrumentalcapelle, mit der er erfolgreiche Kunstreisen durch Russland unternahm. Im Jahre 1872 ging er mit ihr nach Amerika; hier starb er noch in demselben Jahre.

**Galliculus,** Johann, Componist und Musikschriftsteller aus der Zeit der Reformation, lebte 1520 zu Leipzig. Seine Compositionen, deren nur wenige noch erhalten sind, sollen einst beliebt gewesen sein, mehr noch ein theoretisches Werk: „Isagoge de compositione cantus", das sehr verbreitet war und (auch unter anderm Titel) mehrere Auflagen erlebte.

**Gallus,** Jacob, einer der bedeutendsten Contrapunktisten der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts, hiess eigentlich Hähnel oder in der Volksmundart Handl. Er ist um 1550 zu Crain geboren, wurde Capellmeister des Bischofs Stanislaus Pawlowski von Olmütz; dann kaiserl. Capellmeister und starb hochberühmt am 4. Juli 1591 in Prag. Er war namentlich im vielstimmigen Contrapunkt ausserordentlich gewandt. Im vierten Theile seiner, von ihm herausgegebenen Gesänge „Musicum opus" befindet sich ein Tonsatz für 24 Stimmen, in vier sechsstimmigen Chören. Ausserdem veröffentliche er „Moralia" (Nürnberg 1586), „Harmoniae varia" (Prag 1591), „Harmoniarum moralium" (Nürnberg 1597), „Motettae" (Frankfurt 1610). 33 Motetten von ihm enthält Bodenschatz's „Florilegium portense", darunter das „Ecce quomodo moritus justus", das durch den Berliner Domchor wieder lebendig gemacht worden ist.

**Galopp** oder Galoppade (franz. galop, ital. galoppo), in Deutschland früher auch Rutscher und Hopser genannt, ist gegenwärtig ein sehr rascher Rundtanz im $^2/_4$ Takt.

**Galoubet** oder Flutet heisst in Frankreich eine Querpfeife mit drei Tonlöchern, die mit der linken Hand behandelt wird.

**Galuppi,** Baldassare, Pianist und berühmter Operncomponist, wurde am 18. Oct. 1706 auf der, unweit Venedig gelegenen Insel Burano, geboren, weshalb er auch „il Buranello" genannt wird, war als Zögling des Conservatorio degl' incurabili in Venedig Schüler von Lotti, dessen Stelle er später einnahm. Er erlangte namentlich mit seinen komischen Opern Erfolge; 1741 wurde er nach London berufen und hier schrieb er mehrere Pasticcios und die Opern: „Penelope", „Scipione", „Enrico" und „Sirbace". 1762 erhielt er die Capellmeisterstelle zu San Marco in Venedig; folgte 1765 einer Berufung als Orchesterchef nach Petersburg, hier führte er die italienische Kirchenmusik ein und liess zugleich zwei seiner Opern: „Didone abbandonata" und „Ifigenia in Tauride" in Scene gehen, die ganz ausserordentlichen Beifall erwarben. Nach dreijährigem Aufenthalt in Russland ging er wieder in seine Stellung nach Venedig zurück und hier starb er hochberühmt und geehrt im Januar 1785. Unter seinen ca. 70 Opern ragen namentlich die komischen als bedeutend hervor.

**Gamba,** s. Gambe.

**Gambale,** Emanuele, Musiklehrer in Mailand, entwickelte in einer, von F. A. Häser unter dem Titel: „Die musikalische Reform" (1841) übersetzten Schrift ein neues Notationssystem. Gambale erhielt für diese Bestrebungen die silberne Medaille; 1845 errichtete er in Mailand eine Musikschule nach seinem System, allein dies gewann keine weitere Verbreitung.

**Gambe,** in Deutschland der gebräuchliche Name für Viola di Gamba (s. d.).

**Gambe** ist auch ein, noch in neuerer Zeit gebautes Orgelregister, das als

**Gambenbass** im Pedal steht.

**Gambenwerk,** Gambenflügel, Claviergambe, nürnbergisches Gambenwerk, Bogenclavier (s. d.).

**Gambist** = der Gambenspieler.

**Gamma** (franz. Gamme) = Tonleiter.

**Gang** gleichbedeutend mit Lauf oder Passage (s. d.), zuweilen auch für die Bewegung und Fortpflanzung der Intervalle.

**Ganze Cadenz** = Ganzschluss, s. Cadenz.

**Ganze Note** oder Ganze Taktnote heisst die Note von vier Viertel Werth: | o |

**Ganze Orgel** nannte man früher sehr incorrect eine Orgel mit drei oder vier Manualen (s. Orgel).

**Ganzer Takt,** Bezeichnung für den Viervierteltakt.

**Ganzinstrumente** heissen die Messingblasinstrumente in Beziehung auf die Construction der Schallröhre; diese erweitert sich vom Mundstück bis zum Schallbecher gegen früher ganz bedeutend mehr.

**Ganzschluss** heisst der, durch Unterdominant und Dominant herbeigeführte vollkommene Schluss auf der Tonica.

**Garaudé,** Alexis Adelaide Gabriel de, ist am 21. März 1779 in Nancy geboren, machte ebenso gründliche Studien in der Composition wie in der Gesangskunst, wurde 1816 Professor am Conservatorium, für das er seine „Méthode de chant" und zahlreiche Solfeggien schrieb, die auch in Deutschland weite Verbreitung fanden. Ausserdem componirte er eine Oper, eine dreistimmige Messe, 200 Romanzen u. a.

**Garbo** (ital.) = Anmuth; con garbo = mit Anmuth.

**Garbrecht,** F. W., begründete 1862 eine Notenstecherei und Druckerei, die er bald in Schwung brachte.

**Garcia,** Manoel de Popolo Vicente, ist am 22. Jan. 1775 zu Sevilla geboren, hatte sich bereits in seinem 17. Lebensjahre als Sänger, Componist und Orchesterdirigent rühmlich bekannt gemacht, so dass er nach Cadix berufen wurde um in einem Intermezzo eigener Composition aufzutreten. Seitdem war er in diesen drei Eigenschaften mehrere Decennien hindurch mit aussergewöhnlichem Erfolge thätig. Seit 1825 widmete er sich ausschliesslich dem Gesangunterricht. Er starb am 2. Juni 1832 zu Paris. Sein Sohn und Schüler:

**Garcia,** Manoel, geboren am 17. März 1805 in Madrid, der Gründer einer neuen rationellen Lehrmethode des Gesanges, machte seine Studien in Neapel und Paris und liess sich hier 1829 als Gesanglehrer nieder, als welcher er bald Weltruf erwarb. Mit unermüdlicher Ausdauer war er bemüht die Natur der menschlichen Stimme zu ergründen; er erfand zu diesem Zweck den, nach ihm benannten Kehlkopfspiegel. 1841 las er die aus diesen Studien hervorgegangene Abhandlung: „Sur la voix humaine" in der Akademie vor und wurde bald darauf Professor am Conservatorium. 1847 veröffentlichte er seine Gesangschule „Traité complet de l'art du chant". 1850 liess er sich in London nieder, seit einigen Jahren lebt er wieder in Paris. Seine

beiden Schwestern und Mitschülerinnen bei seinem Vater sind Maria G. (s. Malibran) und Pauline G. (s. Viardot-Garcia).

**Gasparo da Salò,** ausgezeichneter italienischer Instrumentenmacher des 16. Jahrhunderts, ist zu Salò am Gardasee geboren und arbeitete etwa in der Zeit von 1565—1615 in Brescia.

**Gassmann,** Florian Leopold, ist am 4. Mai 1723 zu Brüx in Böhmen geboren, war in Bologna Schüler von Pater Martini geworden und ging dann nach Venedig, wo er als Organist Anstellung bei einem Nonnenkloster fand. 1762 wurde er Balletcomponist in Wien; 1771 ernannte ihn Kaiser Joseph II. zum Hof- und Kammercomponisten und zum Hofcapellmeister. Er starb am 21. Januar 1774. Von seinen 23 Opern haben die meisten seiner Zeit bedeutenden Erfolg gehabt, doch sind sie längst verschollen, ebenso wie seine Werke für Kirche, Haus und Concertsaal. Ein unvergängliches Denkmal hat er sich durch die Gründung der „Societät für Wittwen und Waisen der Tonkünstler Wiens" errichtet (1771).

**Gassner,** Ferdinand Simon, geboren am 6. Jan. 1798 in Wien, wurde 1816 erster Violinist am neu errichteten Nationaltheater in Mainz und bald darauf Musikdirector und Correpetitor. 1818 ging er als Universitätsmusikdirector nach Göttingen und hier erwarb er 1819 die philosophische Doctorwürde. Er gründete und redigirte hier auch den „Musikalischen Hausfreund". 1826 trat er in die Hofcapelle in Carlsruhe, wurde 1829 Gesanglehrer am Hoftheater und 1830 Chor- und Musikdirector. Er starb am 25. Febr. 1851 in Carlsruhe. Von seinen Werken ist als sehr brauchbar zu nennen: „Partitur-Kenntniss, ein Leidfaden zum Selbstunterricht" (Carlsruhe 1842) und der Auszug aus Schilling's „Universal-Lexikon der Tonkunst" (1849).

**Gathy,** August, geboren am 4. Mai 1804 zu Lüttich, erhielt in Deutschland eine umfassende Bildung. Ganz gegen seinen Willen musste er als Lehrling in eine Hamburger Buchhandlung eintreten; erst 1828 ging er nach Dessau um bei Friedrich Schneider Musik zu studiren. 1830 redigirte er dann in Hamburg ein „Musikalisches Conversationsblatt", gab 1835 sein „Musikalisches Conversations-Lexikon" heraus, das 1840 bereits in zweiter Auflage erschien. Zugleich war er auch einer der fleissigsten Mitarbeiter an der, von R. Schumann gegründeten „Neuen Zeitschrift für Musik". 1841 ging er nach Paris und hier starb er am 8. April 1858.

**Gauche,** abgekürzt g. oder m. g. = main gauche = die linke Hand.

**Gaviniés,** Pierre, einer der grössten Violinvirtuosen, am 26. Mai 1726 in Bordeaux geboren, erregte bei seinem ersten Auftreten im Concert spirituel in Paris 1741 schon Bewunderung und Enthusiasmus und wurde sofort als erster Solospieler bei diesem Institut angestellt. Seine galanten Abenteuer brachten ihn in oft sehr unangenehme Situationen; das eine führte ihn sogar ins Gefängniss, hier soll er die weltberühmte „Romance de Gaviniés" componirt haben, die er noch in seinem 73. Lebensjahre mit rührendem Ausdruck spielte. 1773 bis 1777 führte er mit Gossec gemeinsam die Direction des Concert spirituel, das gerade in seiner Zeit sehr in Flor kam. Bei der Gründung des Conservatoir wurde er zum Professor ernannt, er starb aber schon am 9. Sept. 1800. Ausser Violinconcerten, Violinsonaten, Studien für Violine componirte er auch eine Oper: „Les prétendus" (1760), die auch in Deutschland unter dem Namen: „Der vorgegebene Zufall" zur Aufführung kam.

**Gavotte** (franz. Gavote, ital. Gavotta), ein graziöser Tanz, wahrscheinlich Nationaltanz der Gavots, der Bewohner eines Theils der Dauphiné, Dep. des Hautes-Alpes in Frankreich.

**Gaztambide,** Joaquin, geboren am 7. Februar 1823 in Tudela (Navarra), einer der fruchtbarsten Operncomponisten in Spanien, der gegen 40 Opern hinterliess, welche sich meist grosser Beliebtheit erfreuten; er starb als Professor des Clavierspiels am Conservatorium in Madrid am 25. März 1870.

**G-dur,** die auf G errichtete Dur-Tonleiter und Tonart mit einem Kreuz: fis in der Vorzeichnung.

**Gebhardi,** Ludwig Ernst, geboren 1787 in Nottleben, besuchte 1801 das Erfurter Gymnasium und studirte von 1809—1812 Theologie in Jena. Daneben aber hatte er sich auch eine bedeutende Musikbildung angeeignet und so nahm er eine Organistenstelle in Erfurt an und wurde Musiklehrer am dasigen Lehrerseminar. Er starb am 4. Sept. 1862. Seine Unterrichtswerke: eine Orgelschule — eine Generalbassschule — wie seine Schulgesänge — seine Orgelpräludien —

sein Choralbuch u. dergl. waren einst sehr beliebt und weit verbreitet.

**Gebrochene Accorde** (ital. Arpeggi) nennt man solche Accorde, deren Intervalle nicht gleichzeitig, sondern nach einander angegeben werden.

**Gebrochene Arbeit** nennen ältere Theoretiker die Zerlegung melodischer Hauptnoten in allerhand Figuren.

**Gebrochene Octave** heisst in alten Orgeln die tiefste Octave im Pedal, der die Halbstufen fehlen, obgleich die Obertasten dafür scheinbar vorhanden sind. Man findet in älteren Orgeln häufig die Tasten E, F, Fis, G, Gis, A, allein diese geben die diatonische Tonleiter C, D, E, F, G, A an.

**Gebrochene Register,** auch halbirte oder getheilte, sind solche Orgelregister, die ein getheilt stehendes Pfeifenwerk eines Registers mittelst eines oder zweier Züge öffnen.

**Gebunden,** s. Ligatur und Bogen.

**Gebundenes Clavier** nannte man ein solches, bei welchem für mehrere Töne nur ein Saitenchor vorhanden war (s. bundfrei).

**Gebundene Schreibart** heisst die Art des Contrapunktirens, nach welcher alle Dissonanzen regelrecht gebunden eingeführt und dem entsprechend aufgelöst werden.

**Gedackt,** auch Gedakt und Gedact, ist ein, bei der Orgel gebräuchlicher Ausdruck, der so viel als gedeckt heisst; man bezeichnet damit Pfeifen, deren Mündung verschlossen ist (s. Orgel).

**Gefährte,** s. Fuge.

**Gefüllte Note** (franz. note noire), so viel als Viertelnote.

**Gegenfuge** (lat. fuga contrarium) heisst eine Fuge, bei welcher der Gefährte gleich in der Gegenbewegung eintritt.

**Geige** bezeichnet im Allgemeinen ein Saiteninstrument, bei welchem der Spieler die Saiten mit dem Bogen zum Erklingen bringt. Der Name ist wol romanischen Ursprungs und von gique oder guiga abgeleitet. Man unterscheidet jetzt die Discantgeige — oder Violine; die Altgeige oder Bratsche (Viola), die Tenorgeige = Violoncello und die Bassgeige — Contrabass oder Contraviolon (s. d.).

**Geigenprincipal** heisst ein angenehmes, geigenartig klingendes Principalregister der Orgel.

**Geigerkönig,** s. Spielleute und Spielgrafenamt.

**Geijer,** Erik Gustav, schwedischer Tonkünstler, geboren zu Ransätter in der Provinz Wermeland, war Professor der Geschichte an der Universität Upsala, und starb daselbst im Jahre 1847. Er hat sich hauptsächlich durch die mit A. A. Afzelius herausgegebene Volksliedersammlung: „Svenska folkvisor“ (3 Bde. Stockholm 1814—1816) bekannt gemacht.

**Geissler,** Carl, am 28. April 1802 zu Mulda bei Frauenstein in Sachsen geboren, hatte sich eine ebenso praktische wie theoretische Musikbildung angeeignet; jene bethätigte er ebenso in Freiburg als Präfect des Stadtsingechors wie in Zschopau und später in Elster als Organist; von dieser aber zeugen seine Werke: mehrstimmige Gesänge, Clavier- und Orgelsachen, wie die von ihm redigirten periodisch erscheinenden Sammlungen: „Museum für Orgelspieler“, Repertorium für Deutschlands Kirchenmusiker, und sein Choralbuch. Er starb am 13. April 1869.

**Gelinek,** Joseph Abbé, der bekannte, einst so beliebte Claviercomponist, wurde am 3. Dec. 1758 zu Selcz in Böhmen geboren; nachdem er die Priesterweihe empfangen hatte, kam er als Hauscaplan und Musikdirector zum Grafen Kinsky. Bald gehörte er zu den beliebtesten Clavierlehrern und Componisten in Wien. Seine, nur auf ohrenkitzelnde Klingelei berechneten Variationen wurden bald in allen Kreisen bekannt und weit und breit beliebt. Er starb am 13. April 1825 als Hauscaplan des Fürsten Esterhazy, in dessen Diensten er seit 1795 stand.

**Geminiani,** Francesco, der bedeutende Violinvirtuose, ist um 1680 zu Lucca geboren, war Schüler von Corelli und wurde als Concertmeister in Neapel angestellt. 1714 ging er nach London, wo er bald als Virtuose und Lehrer gefeiert wurde; und mit seinen 12 Sonate a Violino, Violoncello a Cembalo, Op. 1 (London 1716) erwarb er auch bedeutenden Ruf als Componist. Nach mancherlei wechselnden Schicksalen starb er in Dublin am 17. Sept. 1762. Ausser den Concerti grossi, Sonaten, Trios, Violin- und Violoncello-Solis veröffentlichte er eine werthvolle Violinschule (1740) u. a.

**Gemshorn,** ein angenehm klingendes Orgelregister.

**Gemünder,** Georg, einer der vorzüglichsten Geigenbauer der Gegenwart, ist 1816 zu Ingelfingen im Königreich Würtemberg geboren, war Schüler von Vuilleaume in Paris, siedelte 1849 nach New-

York über, wo er eine der bedeutendsten Werkstätten des Geigenbaues errichtete.

**Genée,** Richard, ist am 7. Febr. 1824 in Danzig geboren, machte in Berlin eingehendere Musikstudien und wurde 1848 Operndirigent in Reval; zwei Jahre später ging er in gleicher Eigenschaft nach Riga und wirkte dann an den Theatern in Cöln, Düsseldorf, Aachen und Danzig als Capellmeister. In letzterer Stadt brachte er seine erste grössere komische Oper „Polyphem" oder „Ein Abenteuer auf Martinique" mit Erfolg zur Aufführung. Dieser folgten: „Der Geiger von Tirol", die 1857 am Stadttheater in Mainz, wo Genée als Capellmeister wirkte, in Scene ging und sich dort länger auf dem Repertoir erhielt. Auf Flotow's Empfehlung übertrug man ihm im Nov. 1861 die Hofcapellmeisterstelle in Schwerin und nachdem er auch an der deutschen Oper in Amsterdam als Dirigent thätig gewesen war, wurde er 1864 an das Landestheater nach Prag berufen, wo er wieder mehrere seiner Opern zur Aufführung brachte. 1868 übernahm er die Direction der Musik am Theater an der Wien in Wien. Ausser den erwähnten Opern componirte er namentlich auch Männerchöre, von denen einzelne sehr beliebt sind.

**Genera densa** oder spissa, die dichten Klanggeschlechter der alten Griechen, in deren Tetrachorden die drei unteren Intervalle chromatische Halb- und enharmonische Viertelstöne sind (s. Tetrachord).

**Genet,** Eliazar oder Elziar, französischer Geistlicher und Contrapunktist, in der letzten Hälfte des 15. Jahrhunderts zu Carpentras geboren, daher auch Carpentras oder il Carpentrasso genannt, trat unter Leo X. als Sänger in die päpstliche Capelle, wurde 1515 oberster Capellsänger und bald darauf Capellmeister, 1518 aber ernannte ihn der Papst zum Bischof in partibus. Er componirte: Magnificat, Messen, die Klagelieder des Jeremia. Die letzteren namentlich erfreuten sich der Gunst Leo's, sie wurden in der päpstlichen Capelle regelmässig in der Charwoche gesungen, bis 1587 Papst Sixtus V. die des Palestrina an ihre Stelle setzte. Von G.'s Compositionen finden sich noch einzelne in Sammlungen gedruckt, einen Band Messen besitzt die k. k. Hofbibliothek in Wien.

**Generalbass** ist zunächst die Bezeichnung für den Fundamentalbass eines Tonstücks, über welchem sich der ganze harmonische Aufbau desselben erhebt, daher wird er auch als „Fundamentum" Bassus continuus bezeichnet. Ganz besondere Berücksichtigung erfuhr er seit dem Beginn des 17. Jahrhunderts. Schon im 16. Jahrhundert war es üblich geworden auch die mehrstimmigen Gesänge mit Orgel zu begleiten und die Orgelspieler waren genöthigt die einzelnen Singstimmen in eine Orgelstimme zusammenzuziehen; ein solcher Auszug hiess Partitura. Die im Anfange des 17. Jahrhunderts immer mehr erweiterte Pflege des ein- und zweistimmigen Gesanges liess das Bedürfniss nach einem, die Harmonie ergänzenden Instrument rege werden, als solches wählte man die Orgel (oder das Clavier), dem man die Accorde auszuführen überliess, die bald nur über dem Fundamentalbass, dem Generalbass in Zahlen und Zeichen angegeben wurden. So entstand die

**Generalbassschrift,** bei welcher die Accorde durch die, ihrer Zusammensetzung entsprechenden, die Intervalle bezeichnenden Ziffern angegeben werden. Da der Dreiklang ausser dem Grundton, welcher in Noten aufgezeichnet wird, noch aus Terz und Quinte besteht, so wird er, wenn es nöthig wird, mit $\frac{5}{3}$ angegeben; im Allgemeinen spart man sich indess diese Bezeichnung, wenn nicht andere Rücksichten sie nöthig machen; ein unbezifferter Basston gilt für den Grundton eines Dreiklangs. Der Septimenaccord wird mit einer 7, der Sextaccord mit einer 6, der Quartsextaccord mit $\frac{6}{4}$, der Secundaccord mit 2, der Terzquartaccord mit $\frac{4}{3}$ angegeben u. s. w. Ebenso werden die chromatischen Veränderuugen u. dgl. in der Generalbassstimme genau bezeichnet. Weil im Ausgange des vorigen und im Anfange unseres Jahrhunderts noch das Generalbassspiel für jeden Musiker eine nothwendige Fertigkeit war, so wurde sie früh geübt und man verband mit ihm in der Regel die ganze Harmonie- und Compositionslehre; daher begreift man unter Generalbass oder Generalbasslehre auch die gesammte Harmonie- und Compositionslehre.

**Generalpause,** s. Fermate.

**Generalprobe** heisst die letzte, der Aufführung eines Musikstücks vorangehende Hauptprobe desselben.

**Genera spissa,** s. densa.

**Generoso** (ital.), Vortragsbezeichnung = edel, mit edlem Ausdruck.

**Genie** ist der höchste Grad geistiger Befähigung, der sich als wirklich neu

schaffende Kraft bethätigt. Die untersten Grade dieser Befähigung erscheinen als Wolbegabtheit und Geschicklichkeit. Die Wolbegabtheit ist zunächst die Anlage, auf verschiedenen Gebieten der Thätigkeit etwas zu leisten: gewinnt diese dann eine bestimmte Richtung in der Ausübung gewisser Fertigkeiten, so erscheint sie als Geschicklichkeit. Als Talent äussern sich Geschicklichkeit und Wolbegabtheit in der besondern Veranlagung für ganz bestimmte Gebiete menschlicher Thätigkeit. Wer mit Geschick Feder, Griffel und Pinsel zu handhaben vermag, verräth Talent zum Zeichnen und Malen; zur Tonkunst aber, wenn er Melodien leicht erfasst und nach dem Gehör nachzusingen oder zu spielen vermag. Künstlerisch angelegte Naturen zeigen meist auch die allgemeine Geschicklichkeit zu künstlerischer Thätigkeit, sie versuchen zu malen, zu zeichnen, zu dichten, zu musiciren, und erst allmälig bricht das Talent in besonderer Richtung sich Bahn. Als unterste Voraussetzung gilt selbstverständlich, dass die betreffenden Organe des menschlichen Körpers auch für die Ausübung der besondern Kunst günstig gestaltet sind. Malerei, Sculptur und Architectur bedürfen eines günstig organisirten Auges und einer geschickt gestaltenden Hand; die Musik und auch die Dichtkunst eines feinen Ohres für Klang, Tonfall und Rhythmus. Die erste Vorbedingung für die Schöpfung des Kunstwerks ist die Herrschaft über die Darstellungsmittel, und diese zu erreichen, ist höchste und in der Regel einzige Aufgabe des Talents; dies kommt nicht eigentlich darüber hinaus. Es kann auf diesem Wege wol dazu gelangen, ein schönes, selbst mustergültiges Kunstwerk zu schaffen, aber diesem fehlt der selbständige neue Inhalt, den nur die höchste Potenz geistiger Befähigung, das Genie, dem Kunstwerk zu geben vermag. Ist dieser Inhalt überhaupt noch niemals ausgesprochen oder angedeutet worden, so erzeugt er sich auch die neue Form; auch der Genius aber hält dann an dieser fest, wenn er den Inhalt in anderer Richtung erfasst, vertieft und geläuterter, individueller angeschaut in seinem Kunstwerk zu gestalten sucht. So schuf der Genius unter dem Einfluss des Christenthums die Form des Chorals, und die genialen Meister des nachfolgenden Jahrhunderts entwickelten aus ihm eine Fülle neuer Gestaltungen, um ihre Anschauung vom Wesen des Christenthums, den Einfluss des christlichen Geistes auf ihre eigene Individualität im Kunstwerk zu offenbaren. Unter dem ebenso entscheidenden Eindruck der treibenden Mächte des Lebens, entstanden dann die Formen des Tanzes und des Liedes, und aus ihnen wurde dann in derselben Weise von unsern genialen Meistern jene Fülle von Formen entwickelt, in denen sie den gesammten idealen Inhalt des Lebens künstlerisch gestalteten.

**Gentile** (ital.), Vortragsbezeichnung = edel, anmuthig; con gentilezza = mit anmuthigem Ausdruck.

**Genus** (lat.; ital. genere, franz. genre), ursprünglich das Geschlecht, in der Musik das Klang- oder Tongeschlecht, und die Gattung. Die alten Theoretiker unterschieden ein g. chromaticum, g. diatonicum und g. enharmonicum = das chromatische, diatonische und enharmonische Klanggeschlecht.

**Gerber,** Heinrich Nicolaus, ist am 6. Sept. 1706 in Sondershausen geboren, war während seiner Universitätsjahre in Leipzig Schüler von Joh. Seb. Bach. 1728 wurde er Organist zu Heringen in der goldnen Aue, 1731 Schlossorganist in Sondershausen, und hier starb er als Hofsecretär am 6. Aug. 1775. Er beschäftigte sich auch vielfach mit der Verbesserung der Instrumente und erfand eine Art Strohfiedel, in Form eines Flügels. Sein Sohn:

**Gerber,** Ernst Ludwig, der hochverdiente Lexikograph, geboren in Sondershausen am 20. Sept. 1746, widmete sich anfangs dem Studium der Rechtswissenschaft, das er aber ebenfalls aufgab, um die Musik zu seinem Lebensberuf zu erwählen. Er ging nach Sondershausen zurück, um seinen Vater in seinen Amtsgeschäften zu unterstützen, und übernahm nach dessen Tode auch seine Stellungen. Einen Ehrenplatz in der Geschichte der Kunst hat er sich durch sein „Historisch-biographisches Lexikon der Tonkünstler“ (Leipzig 1790—1792), wie durch den Nachtrag „Neues historisch-biographisches Lexikon der Tonkünstler“ (Leipzig 1812 bis 1814) gesichert. Er starb am 30. Juni 1819 in Sondershausen.

**Gerber,** Carl, Pianist und Componist, geboren um 1830 in Altenburg als der Sohn des Musikdirectors Gerber daselbst, erhielt seine künstlerische Ausbildung in Prag. 1866 wurde er Lehrer am Mozarteum in Salzburg.

**Gerbert von Hornau,** Martin, ein, um die Geschichtsforschung hochverdienter Theologe, ist am 12. Aug. 1720 in Horb am Neckar in Würtemberg geboren, trat, nachdem er die Schule in Ludwigsburg durchgemacht hatte, 1736 in das Kloster zu St. Blasien im Schwarzwalde, nahm 1744 die Priesterweihe, wurde wenige Jahre später zum Professor der Philologie und Theologie ernannt, und 1764 zum gefürsteten Abt des Klosters, und hier starb er am 13. (nach Andern am 14.) Mai 1793. Seine, für die Musikgeschichte unschätzbaren Beiträge sind: „De cantu et musica sacra" (St. Blasien 1774), „Scriptores ecclesiastici de musica sacra" (3 Bde. St. Blasien 1784), „Vetus liturgia alemannica" (2 Bde. 1766) und „Monumenta veteris liturgiae" (2 Bde. 1777).

**Gernsheim,** Fritz, geboren am 17. Juli 1839 zu Worms, als Sohn eines Arztes, erhielt den ersten Unterricht in der Musik von seiner Mutter, und da seine Begabung für Musik sich ungewöhnlich früh zeigte, so waren seine Eltern damit einverstanden, dass er sich ganz dieser Kunst widmete. Nachdem er der Unterweisung des Musikdirectors Liebe in Worms entwachsen war, ging er zu Pauer in Mainz und dann zu Rosenhain nach Frankfurt a. M., und 1850 trat er als Clavierspieler mit Erfolg in die Oeffentlichkeit. Dem Rath wolmeinender Freunde folgend, ging er 1852 zum Besuch des Conservatoriums nach Leipzig und dann 1855 nach Paris, wo er als Clavierspieler und Lehrer bald allgemein geschätzt wurde. 1861 nahm er die Musikdirectorstelle in Saarbrücken an. 1865 wurde er Lehrer am Conservatorium in Cöln; später übernahm er auch die Direction der „Musikalischen Gesellschaft", des städtischen Gesangvereins und des Sängerbundes, und im Herbst 1873 wurde er zugleich Dirigent des Opernorchesters. Schon im folgenden Jahre wurde er zum Director der königl. Musikschule in Rotterdam berufen. Seine Compositionen: eine Sinfonie in Gmoll, zwei Streichquartette, ein Trio für Pianoforte, Violine und Violoncello, ein Quartett für Pianoforte und Streichinstrumente, ein Salve regina für Sopran, Frauenchor und Orchester, sowie die schwungvollen Männerchöre „Salamis", „Wächterlied" und „Römische Leichenfeier" und Lieder und Clavierwerke, haben ihn in die vorderste Reihe der Componisten der Gegenwart gestellt.

**Gero,** Giovanni de, einer der bedeutendsten Meister der vorpalestrinaischen Zeit, ist am Ausgange des 15. Jahrhunderts geboren, war in seiner Blütezeit Capellmeister an der Cathedrale zu Orvieto und trat dann in die Dienste des Herzogs von Ferrara. In Frankreich und Deutschland war er allgemein unter dem Namen Maistre Jan oder Jhan bekannt. Madrigale und Motetten erschienen von ihm in den Jahren von 1541—1582.

**Gersbach,** Anton, geb. am 21. Febr. 1803 zu Säckingen am Rhein, war Musiklehrer am Seminar in Carlsruhe und veröffentlichte als solcher ausser eigenen Compositionen eine „Tonlehre oder System einer elementarischen Harmonielehre" nach Plänen und Entwürfen seines Bruders. Dieser:

**Gersbach,** Joseph, ist am 22. Dec. 1787 in Säckingen geboren, studirte zu Freiburg im Breisgau und ging dann als Musiklehrer nach Gottstadt in der Schweiz und begleitete dann einen seiner Zöglinge nach Stuttgart. Nachdem er noch an mehreren Orten lehrend thätig gewesen war, wurde er an das Seminar in Carlsruhe berufen und hier starb er am 3. December 1830. Von seinen Werken wurden veröffentlicht: „Singvöglein", 30 zweistimmige Lieder für die Jugend, „Wandervöglein", 60 vierstimmige Lieder für Jung und Alt; ferner eine „Anleitung zur Singschule", „Reihenlehre oder Elementar-Rhythmik" und Liedernachlass mehrstimmiger Gesänge. Der oben erwähnte Bruder Anton starb am 17. Aug. 1848.

**Gerson,** Jean de, eigentlich Jean Charlier, altfranzösischer Gelehrter und Musikschriftsteller, erhielt den Beinamen „Gerson" von einem Dorfe in der Diöcese Rheims, in welchem er 1363 geboren wurde. Er war als Canzler der Universität Paris, wie durch seine Wirksamkeit namentlich auf den Synoden von Pisa und Constantinopel berühmt geworden und seine Gelehrsamkeit und Frömmigkeit erwarb ihm den Namen „Doctor christianissimus". Nach dem Concil von Constanz wurde er vom Herzog von Burgund des Landes verwiesen, weil er ihn wegen des, am Herzog von Orleans verübten Mordes scharf angegriffen hatte. G. ging nach Rattenberg in Tirol und dann nach dem Cölestinerkloster zu Lyon und hier starb er am 12. Juli 1429. In seinen gesammelten Werken befindet sich ein lateinisches

Gedicht: „De laude musicae", eine Abhandlung: „De canticorum originali ratione" und ein Tractat: „De disciplina puerorum".

**Gerster,** Etelka, die schnell berühmt gewordene Sängerin, ist zu Kaschau in Ungarn im Juni 1857 geboren und erhielt durch Frau Professor Marchesi ihre Ausbildung. Am 8. Januar 1876 trat sie zuerst im Theater Fenice in Venedig auf und machte so ausserordentliches Furore, dass sie der Impresario Carlo Gardini zu einer grossen Gastspieltour engagirte. Auf dieser kam sie auch 1877 nach Berlin, wo sie im Kroll'schen Theater unerhörte Triumphe errang. Am 16. April 1877 verheiratete sie sich in Pest mit Gardini.

**Ges** (sol bémol), das, um eine Halbstufe erniedrigte G.

**Gesang** (lat. Cantus, ital. Canto, franz. Chant) ist die, von der Singstimme ausgeführte Musik. Er erscheint durchaus auf seiner untersten Stufe als der Ausdruck innerer organischer Bewegung. Das innere Leben wirkt auf die Stimmbänder und diese erzeugen dann, je nach dem Grade der Spannung derselben abgestuft, verschiedene Töne. Die Freude bringt auch die Stimmbänder in erhöhte Spannung und deshalb äussert sie sich in den höheren Lagen des Organs; Kummer und Schmerz dagegen üben ihren erschlaffenden Einfluss auch auf die Stimmbänder und finden dafür entsprechenden Ausdruck mehr in den tieferen Lagen des Organs. So weit erscheint die Singstimme als ein Instrument, welchem auf ganz natürlichem Wege, ohne weitere Anleitung Töne entlockt werden. Allein der menschliche Geist hat sich aus dem Gesangton noch ein anderes, nicht so unmittelbar wirkendes, aber dafür noch verständlicheres Ausdrucksmittel geschaffen, in dem er ihn zum Sprachlaut verdichtete. Er gewann damit die Vocale und Consonanten, die er dann zu Silben und Wörtern verband und dann als sicherstes, unzweifelhaftes Ausdrucksmittel verwerthen lernte. Dabei verliert der Ausdruck an Unmittelbarkeit der Wirkung; das Wort ist nicht mehr der directe Ausdruck der Empfindung, diese ist vielmehr durch den Verstand in einem Begriff verkörpert, der dann erst wieder von dem Hörenden aufgelöst werden muss, um die erzeugende Empfindung wahrzunehmen. Höchste Ausdrucksfähigkeit gewährt daher erst die Verbindung beider, des gesprochenen Worts mit dem klingenden Ton im Gesange. Der wortlose Gesangton ist unbestimmt wie der Instrumentalton; er regt nur die Empfindung an, erst im Wort erhält diese ihre directe Deutung. Für sich allein aber wirkt dies wiederum niemals mit der unmittelbaren Gewalt wie der Ton, erst die Verbindung von Wort und Ton im Gesange gewährt die höchste Ausdrucksfähigkeit für die Vorgänge im Geistesleben des Menschen. Das Wort giebt den bestimmenden Begriff und damit höchste Verständlichkeit, der Ton aber regt die erzeugende Empfindung ganz unmittelbar an (s. Musikformen und Vocalformen).

**Gesanglichter** wurden in alter Zeit Lieder genannt, die man zur Abendzeit bei Lichte, vor den Häusern gewisser Persönlichkeiten sang, mit einem, auf, von diesen begangene, unehrenhafte Handlungen Bezug habenden Inhalt.

**Geschichte der Musik.** Nach des Verfassers, in seiner „Allgemeinen Geschichte der Musik" (1863—1865) ausgesprochenen Anschauung, ist die Geschichte der Musik zunächst nichts Anderes, als eine G e s c h i c h t e d e s T o n s. Sie hat zu zeigen wie und unter welchen Umständen er emportreibt, und welche Experimente der speculirende Menschengeist mit den gewonnenen Tönen unternimmt, um sie zu ordnen, ihrer Natur nach in bestimmte Systeme zu bringen und die Gesetze zu ergründen, unter denen sie zu Formen zusammengefügt werden; sie hat dann darzuthun, wie einzelne Völker und Individuen die Töne so zum bildsamen Material machen, in welchem das gesammte Leben ihres Innern für alle Zeiten zu unmittelbarer Erscheinung kommt. Sie hat zunächst davon zu berichten, welch wunderliche Anschauungen über den Ursprung der Musik durch die geheimnissvolle Macht des Tones erzeugt werden, wie sich bei den phantasiereichen Völkern der alten Welt förmliche Sagenkreise in Bezug auf den Ursprung und die allmälige Entwickelung der Musik bilden. Diese bezeichnen ihn meist als direct von den Göttern herstammend, während ihn die kühlere Speculation auf einen oder einige Erfinder zurückführt. Die Musikgeschichte hat dem gegenüber nachzuweisen, dass die Musik weder als fertiges Geschenk vom Himmel gekommen, noch von irgend jemandem erfunden, sondern

dass sie organisch geworden ist, wie die Sprache und Cultur überhaupt. Nach diesen Gesichtspunkten hat der Verfasser seinen Stoff geordnet; er hat gezeigt, dass es, um den Gesangton zu erzeugen, keiner besonderen Unterweisung bedarf, sondern dass er das unmittelbare Ergebniss innerer organischer Erregung ist. Es gehört dann aber schon ein gewisser Culturgrad dazu, um die Stimmbänder so weit zu beherrschen, dass bestimmte Intervallenverhältnisse fixirt werden und ein noch höherer Grad der Cultur gehört dann dazu, um das Bedürfniss rege werden zu lassen, diese verschiedenen Töne zu unterscheiden und abzugrenzen. Unterstützt wurde dieser Process durch die Natur der Stimmorgane, die in höhere und tiefere geschieden sind, wie durch die verschieden gestalteten Naturinstrumente, die je nach ihrem Umfange Töne von verschiedener Höhe erzeugen. So lernte der menschliche Geist allmälig die einzelnen Töne und Intervalle unterscheiden und je nach dem Gebrauch, den er von ihnen zu machen sich anschickte, in Systeme zu bringen. Die vorchristlichen Völker operirten zunächst nur mit dem sinnlichen Klange und dem Intervallenschritt. Die Inder und die Chinesen, wol die ersten Culturvölker, hatten bereits ein reich entwickeltes Tonsystem, aber sie ergötzten sich eben nur am Klange und dem Intervallenschritt. Die Inder gingen dabei schon einen Schritt weiter als die Chinesen, indem sie mit dem Ton und dem Intervallenschritt schon ihrer Sprache erhöhte Bedeutung gaben und sie erfanden selbst eine Art von Gesangsfiguren, zu deren Aufzeichnung sie sich besonderer Zeichen bedienten. Nach beiden Seiten wurden sie von den Aegyptern und den Griechen übertroffen. Die Aegypter gingen in der melodischen Gestaltung weiter wie die Inder, indem sie die melodische Phrase noch freier herausbildeten. Die Juden cultivirten den Intervallenschritt, um ihre Sprache künstlerischer zu gestalten und diese Richtung fand dann durch die Griechen vollendetste Anwendung. Auch sie haben noch nicht den Ton zum Baustein für künstliche Formen verwendet, sondern sie erfassten ihn nur nach seiner rein sinnlich wirkenden Naturgewalt und gaben damit ihrer Sprache eindringlichste und vollendet künstlerische Gestaltung. Daher unterzogen sie auch den Ton und das Intervall den peinlich genauesten Untersuchungen und brachten ihren Vorrath von Tönen in das beschränktere System der Tetrachorde. Als der christliche Geist dann sich den Ton dienstbar machte, wollte er nicht nur die Declamation unterstützen, sondern der mächtigere Gefühlsinhalt, der jetzt zur Erscheinung kommen soll, drängte nach einer absolut musikalischen selbständigen Gestaltung in einer, vom Text auch unabhängig bestehenden Melodie. Diese war innerhalb des beschränkten Tetrachordsystems nicht möglich; daher verliess es der geniale Begründer des sogenannten gregorianischen Gesanges und an Stelle des ambrosianischen Gesanges, der bis dahin nach griechischen Theoremen construirt, in der christlichen Kirche gepflegt wurde, trat der gregorianische, dem die Acht-Tonleiter (Octachord) zu Grunde gelegt wurde. Innerhalb dieses Tonsystems von erweiterter Anschauung erhob sich die Melodie der neuen Gesangsweise zu grosser Fülle und Mannichfaltigkeit. Bis in die letzten Jahrzehnte des ersten Jahrtausends war dieser Gesang unzweifelhaft nur einstimmig, aber er wurde, wie das in der Natur der Sache begründet erscheint, wol auch unzweifelhaft ähnlich wie bei den Juden in Wechselchören geübt; die hohen Stimmen sangen im Einklange und in Octaven den einen, die tieferen ebenso den anderen Chor, einander nachahmend und diese Weise des Gesanges mochte ein Jahrtausend geübt worden sein, ehe man den Versuch machte, beide Chöre zusammen zu bringen, so dass eine Art Mehrstimmigkeit in Octaven, Quinten oder Quarten entstand. Erst die Erkenntniss, dass dies keine Mehrstimmigkeit ist, konnte die Weiterentwickelung befördern; man erkannte, dass ein, in Quinten oder Octaven wiederholter Gesang nichts Neues bringt, dass die Fortschreitung in Quinten und Octaven die Selbständigkeit der Stimmen aufhebt, nach der man jetzt trachtet, und so ergab sich das Octaven- und Quintenverbot von selbst. Eine andere Weise der Mehrstimmigkeit war in den canonischen Formen gewonnen (s. Canon), man hatte gelernt die Melodien mit sich selbst zu contrapunktiren. Beide Arten der Mehrstimmigkeit gingen aus der Praxis direct hervor und die Theoretiker bemächtigten sich der, auf diesem Wege gewonnenen Tonsätze und suchten sie theoretisch zu

begründen und in Systeme zu bringen, um damit der Praxis eine sichere Grundlage für die Weiterentwickelung zu geben.

Die Niederländer (s. Niederländische Schule), denen sich dann Deutsche und Italiener anschlossen, waren es vor allem, bei denen diese Weise einen ersten Höhepunkt erreichte. Die contrapunktischen Formen wurden zu hoher Meisterschaft entwickelt und das System der Kirchentonarten prächtig harmonisch ausgestattet. Dabei gewann die Kirche einen grossen Schatz von Kunstwerken in den Messen, Motetten, Hymnen und anderen Cultusgesängen. Daneben aber machte sich im Volksgesange ein neues Element geltend, das der Melodie, das von jenen Meistern vernachlässigt wurde. Das Volkslied war bereits im 12. Jahrhundert zu grosser Blüte gelangt und fand allmälig auch Beachtung bei den Meistern des Contrapunkts, die es nicht ungern als Cantus firmus sogar in ihren kirchlichen Gesängen verwendeten. So wurde es allmälig zu einer Macht, die vollständig umgestaltend auf die Musikpraxis und zugleich auf das ganze Musiksystem einwirkte. An der Volksliedmelodie lernten die Contrapunktisten erst die Kunst der Formgestaltung. Die Volksmelodie ist eine treue Nachbildung des strophischen Versgefüges, und diese herzustellen, musste das alte System der Kirchentöne verlassen werden; nur die jonische Tonart bot die Mittel zu dieser Neugestaltung und so kam es, dass die Musikpraxis diese als Normaltonart adoptirte und alle anderen ihr treu nachconstruirte. Mit diesem neuen, unserem modernen Tonsystem, war erst die sichere Grundlage für die Entwickelung aller Musikformen gewonnen. In ganz besonderer Mannichfaltigkeit trieben die Instrumentalformen seitdem hervor. Die Instrumente waren bis ins 14. Jahrhundert noch ziemlich vernachlässigt, die Instrumentalisten standen meist wenig geachtet ausserhalb der Gesellschaft und führten ein unstetes elendes Leben. Erst mit dem 14. Jahrhundert wurden sie sesshaft und damit beginnt eine stetigere Entwickelung der Instrumentalmusik. Die Spieler besserten und veredelten ihre Instrumente und suchten ihrer erweiterten Technik immer mehr Herr zu werden. Neben den Cantoreien, in denen der mehrstimmige Gesang fleissig geübt wurde, entstanden im 15. Jahrhundert auch die Stadtpfeifereien zur Pflege der Instrumentalmusik. Allen voran aber gingen die Lautenisten, die bald grosse Fertigkeit erlangten und die Laute zum Lieblingsinstrument für die Hausmusik machten. Die Technik ihres Instruments zwang dazu mehr noch wie bei jedem andern, einen neuen Instrumentalstil zu erfinden. Für Orgel, Streich- und Blasinstrumente waren die Vocalformen leicht zu übertragen. Die Streichinstrumente und die Blasinstrumente wurden meist so organisirt, dass sie den Vocalchor ersetzen konnten, und jedes Instrument eines solchen Instrumentalchors übernahm einfach die ihm zugewiesene Stimme. Im Grossen und Ganzen ist das auch noch bei der Orgel der Fall. Bei der Laute dagegen, ebenso wie bei dem, später an seine Stelle tretenden Clavichord, war das nicht möglich, die vocalen Sätze mussten der veränderten Technik entsprechend für die Laute umgeschrieben werden. So entwickelte sich an der Laute wol zuerst jener eigenthümliche Instrumentalstil, der abweichend vom Vocalstil construirt ist. Den Lautenisten folgten die Organisten und Cembalisten, die Geiger und Bläser, indem sie den Vocalstil der veränderten Technik ihrer Instrumente entsprechend umgestalteten. Dabei brachten sie auch noch eine neue Form im Tanz hinzu und diese und Lied und Choral wurden diejenigen Formen, welche zumeist die ganze weitere Entwickelung der Musik beeinflussten. Der altkatholische Kirchengesang gelangte dabei zu höchster Blüte in der römischen (s. d.) und in der venetianischen Schule (s. d.). In den deutschen Meistern, wie Agricola, Joh. Walther, Lucas Lossius, Joachim von Burgk, vor allem in Ludwig Senfl, Joh. Eccard, Hassler, Schein, Scheidt u. a. machte sich der Einfluss geltend, den das Volkslied und der, aus ihm hervortreibende protestantische Choral neu und umgestaltend übte. Alle älteren Vocalformen wurden ergänzt und erneuert und die neue, das Lied, wuchs immer herrlicher hervor; neben ihnen machten sich die ersten Anfänge der selbständigen Instrumentalformen geltend. Von entscheidender Bedeutung wurden weiterhin die, aus den, am Anfange des 17. Jahrhunderts angestellten Versuchen, die gesungene Tragödie der Griechen wieder lebendig zu machen, hervorgehenden dramatischen Formen (s. Oper und Oratorium). Der Einzelgesang machte sich

zunächst in recitativischer Weise geltend, abwechselnd mit mehr getragenem Gesange, der dann nach Anleitung der Motette und des Liedes zur Arie erweitert wurde. Namentlich seit Alessandro Scarlatti (1659 — 1725) gewinnt diese Form in Italien regste Pflege hauptsächlich durch die neapolitanische Schule (s. d.). In Frankreich hatte ein Florentiner, Lulli (s. d.), einen eigenen Opernstil aus diesen Anfängen entwickelt, indem er die Arie hauptsächlich aus den knappen Formen des Tanzes herausbildet, und dieser Stil fand später in der Opera comique seine Ausgestaltung. — In Italien hatte der neue Stil auch auf kirchlichem Gebiete eine neue Form erzeugt, das geistliche Concert, das dann hauptsächlich in Deutschland weiter gebildet wurde und schon in Heinrich Schütz (s. d.) oratorische Bedeutung gewinnt. Hier war das volksthümliche Liederspiel fleissig gepflegt worden und die deutschen Meister, namentlich Reinhard Keiser (s. d.) schufen jenen Arienstil, der aus dem Lied hervortreibt und sie benutzten ihn als wirklich dramatische Macht und ebneten so den grösseren Meistern Gluck und Mozart die Wege in Deutschland. — Daneben entfaltete sich namentlich die Instrumentalmusik in grösserer Selbständigkeit. Die Tänze wurden zur Suite zusammengestellt und es bildeten sich die wirklich instrumentalen Formen: der Variation, des Rondo, der Sonate u. s. w. Die verschiedenen Instrumente, von denen jedes seinen eigenen Stil erzeugte, wurden zum Orchester zusammengestellt, Clavier, Orgel, die Streichinstrumente u. s. w. aber durchaus selbständig weiter gebildet. Im 17. Jahrhundert schon hatten hervorragende Meister, wie Dom. Scarlatti, George Muffat, François Couperin, Vivaldi, Corelli, Tartini, Froberger, Buxtehude u. A. aus der Technik der einzelnen Instrumente, dem Clavier, der Violine u. s. w. die Grundlagen des neuen Stils entwickelt und so waren die Bedingungen erfüllt, unter denen die neuen Formen emportreiben konnten. Joh. Seb. Bach (s. d.) brachte diesen ganzen Gestaltungsprozess insofern zu Ende, als er die Formen des künstlichen Contrapunkts in höchster Meisterschaft ausführte und sie zugleich mit dem neuen Geist erfüllte und damit der neuen Kunst, der Instrumentalmusik eine neue sichere Basis gab. In ähnlichem Sinne brachte Händel das Oratorium zu höchster Blüte, begründete Gluck die moderne Oper. Von da an tritt dann die Musik in ein näheres Verhältniss zum Leben. Während die vorerwähnten grossen Meister unter dem Einfluss der grössten und gewaltigsten Ideen schufen, giebt jetzt das Leben mit seinen mannichfachen Einflüssen dem Kunstwerk Form und Klang, es entstehen die Instrumentalwerke Joseph Haydn's, Mozart's und Beethoven's und auch die Opern und die Vocalwerke dieser Meister sind mit demselben, aus dem thatkräftig pulsirenden Leben erzeugten Inhalt erfüllt. Mit der wachsenden Bedeutung, die dann der individuelle Geist gewinnt, wird das Kunstwerk wieder mit neuem Inhalt erfüllt; es ist die Welt der Romantik, die uns Schubert, Mendelssohn und Schumann offenbaren, indem sie uns durch ihre Instrumentalwerke einführen in das luftige Reich der Phantasie und durch ihre ergreifenden Lieder in die tiefsten Tiefen unseres eigenen Gemüths. In Carl Maria von Weber, Meyerbeer und Wagner wirkt dieser romantische Geist umgestaltend und zersetzend auf die dramatischen Formen und daneben bringt er zugleich das Virtuosenthum zu bisher nicht gekannter Blüte (vgl. die betr. Artikel).

**Gesdur** (ital. sol bemolle maggiore, franz. sol bémol majeur, engl. g. flat major), die auf ges aufgebaute Dur-Tonart und -Tonleiter, mit sechs B in der Vorzeichnung: B, Es, As, Des, Ges, Ces.

**Gesichtspfeifen** (franz. montres), s. Frontpfeifen.

**Gesius,** Bartholomäus, um 1600 Cantor in Frankfurt a. O., war ein, seiner Zeit geschätzter Kirchencomponist, dessen Compositionen: eine Passion, zahlreiche mehrstimmige Hymnen, Psalmen, Motetten, Messen u. a. in der Zeit von 1588 bis 1624 gedruckt wurden. Auch theoretische Schriften hat er verfasst, eine: „Synopsis musicae practicae" ist in mehreren Auflagen erschienen (1609, 1615 und 1640).

**Ges-moll** (ital. sol bemolle minore, franz. sol bémol mineur, engl. g. flat minor), die auf ges erbaute Molltonart, wird als selbständige Tonart nicht gebraucht, man wählt statt ihrer Fis-moll; im Laufe der Modulation ist indess auch die Ges-moll-Tonart nicht immer zu umgehen.

**Gevaërt,** François August, geboren am 31. Juli 1828 in dem, eine Meile

von Oudennaarde gelegenen ostflandrischen Dorfe Huysse, ist auf dem Conservatorium in Gent gebildet, wo er 1846 eine, von ihm componirte Weihnachtscantate aufführte. Im folgenden Jahre gewann er den Preis mit seiner Cantate „Belgie" und im nationalen Wettkampf in Brüssel 1847 den grossen Compositionspreis. Im folgenden Jahre wurde seine Oper: „Hugues de Somerghem" doch ohne sonderlichen Erfolg in Gent aufgeführt; mehr Glück hatte er mit „La Comédie à la ville", die noch in demselben Jahre in Scene ging. Dieser folgten dann noch eine Reihe anderer mit mehr oder weniger Erfolg. 1866 übernahm er die Stelle eines Musikdirectors an der Grossen Oper in Paris. Nach erfolgter Schliessung des Instituts, durch die Kriegsereignisse herbeigeführt, ging er nach seiner Vaterstadt zurück und beschäftigte sich hier mit eingehenden musikhistorischen Forschungen. 1877 wurde er an Stelle des verstorbenen Fétis zum Director des Brüsseler Conservatoriums ernannt. Ausser den erwähnten und anderen Opern componirte er noch Messen, Cantaten, Motetten, Männerchöre u. a. und veröffentlichte auch mehrere Lehrbücher.

**Geyer,** Flodoard, geboren am 1. März 1811 in Berlin, Schüler von A. B. Marx, lebte in seiner Vaterstadt als Lehrer und Kritiker bis an seinen am 30. April 1872 erfolgten Tod. 1856 war er mit dem Titel eines königl. Professors ausgezeichnet worden. Seine zahlreichen Compositionen blieben meistens ungedruckt. Von seinem, auf drei Theile berechneten Lehrbuch ist nur der erste Theil: „Das elementare Gebiet" gedruckt erschienen.

**Giardinieri** (ital.) = Gärtnerlieder.

**Giga,** gigue, gique, ein alter Tanz lebhaften Charakters, weshalb er auch in der Regel den Schluss der „Suite" (s. d.) bildet.

**Ginglarus,** eine kleine ägyptische Flöte.

**Gingria** oder Gingras, eine kleine, etwa eine Spanne lange Pfeife der alten Phönizier oder Syrer.

**Gingrina** wurde auch die Schalmei genannt.

**Giocondo,** giocondamente (ital.), Vortragsbezeichnung = ausgelassen, lustig.

**Giocoso** oder Giojoso, Vortragsbez. = fröhlich, scherzend.

**Giraffe** hiess früher ein aufrechtstehender Flügel.

**Gis** (ital. sol diesis; franz. sol dièse; engl. g sharp), das, um eine Halbstufe erhöhte G.

**Gis-dur,** die, auf gis erbaute Dur-Tonart ist als selbständige Tonart nicht gebräuchlich, da sie ihrer vielen Kreuze halber sehr unbequem ist; man wählt daher an ihrer Stelle As-dur; in der Modulationsordnung der Tonstücke ist sie indess häufig gar nicht zu umgehen.

**Gis-moll,** die, auf gis erbaute Moll-Tonart und -Tonleiter wird auch als selbständige Tonart gebraucht.

**Githith** (Kelter) wird von einzelnen für eine althebräische Harfe, von anderen für ein, beim Fest der Weinlese gesungenes Lied gehalten.

**Giubilo** (ital.) = die jauchzende Freude; giubiloso als Vortragsbez. = jubelnd.

**Giucante** oder giuchevole = schäkernd, fröhlich.

**Giudetti,** Giovanni, musikgelehrter italienischer Geistlicher, geboren 1532 zu Bologna, war Caplan Gregor's XIII. und erhielt von diesem 1575 ein Beneficiat an der Hauptkirche des Vaticans. Er veröffentlichte vier bedeutende Werke über den gregorianischen Kirchengesang: „Directorium chori" — „Cantus eccles. passionis" — „Cantus eccles. officii" — „Praefationes in canto fermo".

**Giusto** = angemessen.

**Gläser,** Franz, der Componist der Oper: „Des Adlers Horst", ist am 29. April 1798 in Ober-Georgenthal in Böhmen geboren und starb am 30. August 1861 in Kopenhagen.

**Glarean,** Heinrich, der bedeutende Theoretiker, hiess eigentlich Heinrich Loris und ist 1488 im Canton Glarus geboren, daher Glareanus genannt. Er war Schüler von Johann Cochlaeus, lehrte seit 1515 in Basel Mathematik und hielt in Paris Vorlesungen über Philosophie und schöne Wissenschaften. Später ging er wieder nach Basel und dann nach Freiburg im Breisgau, wo er am 28. März 1563 starb. Sein Hauptwerk ist das berühmte „Dodecachordon" (Basel 1547), in welchem er die Lehre von den Kirchentonarten an zahlreichen Beispielen entwickelt.

**Glaschord,** ein Tasteninstrument, bei welchem Glöckchen von Glas klingend gemacht wurden.

**Gleich,** Ferdinand, geboren am 17. Dec. 1816 in Erfurt, besuchte in Altenburg, wohin die Eltern übergesiedelt waren, das Gymnasium, bezog 1842 die Universität Leipzig und genoss hier auch

Unterweisung von Fink in der Musik. Nach Vollendung seiner Studien war er Hauslehrer in Curland, machte dann eine grössere Reise durch Frankreich und kehrte nach Leipzig zurück. Als Theatersecretair siedelte er 1864 mit Director Wirsing nach Prag über und nahm 1866 seinen Wohnsitz in Dresden, wo er eine Theateragentur eröffnete und eine Theaterzeitung gründete. Ausser Compositionen veröffentlichte er auch mehrere theoretische Werke: „Handbuch der modernen Instrumentirung" — „Die Hauptformen der Musik" — „Wegweiser für Opernfreunde" — „Aus der Bühnenwelt" — „Charakterbilder aus der neueren Geschichte der Tonkunst".

**Gleichauf,** Franz Xav., der bekannte Arrangeur der Instrumentalwerke von Haydn, Mozart und Beethoven, starb in Frankfurt a. M. am 26. März 1856.

**Gleichschwebend** (gleichschwebende Temperatur) heisst die Stimmung, welche erzielt wird, wenn man die Octave in zwölf einander völlig gleiche Halbtöne theilt (s. Temperatur).

**Glinka,** Michael von, geb. am 2. Mai 1804 in Nowospask im Kreise Jelna, Gouv. Smolensk, war durch Field zu einem trefflichen Pianisten ausgebildet worden. 1830 ging er nach Italien und nahm 1833 einen mehrmonatlichen Aufenthalt in Berlin, um bei Dehn noch Studien im Contrapunkt zu machen. Nach der Rückkehr in sein Vaterland wurde er kaiserl. Capellmeister und Director der Oper wie des Kirchenchors in St. Petersburg. 1837 brachte er seine Oper: „Das Leben für den Czaren" in Petersburg zur Aufführung und sie hatte, ebenso wie eine zweite: „Russlan und Ludmilla" aussergewöhnlichen Erfolg. Ganz unerwartet starb er am 3. Febr. 1857 in Berlin, wo er sich besuchsweise aufhielt. Seine hinterlassenen Orchesterwerke: „Kamarinskaja" — „Jota arragonesa" — „Erinnerungen an Madrid" sind auch in Deutschland bekannt geworden.

**Glissando** oder glissicato, glissicando (ital.; franz. glissé), Vortragsbezeichnung = schleifend, gleitend. Beim Pianoforte wird es in der Regel so ausgeführt, dass man mit einem Finger schnell über die Tasten fährt.

**Glocken** (lat. campanae, ital. campane, franz. cloches), metallene Klangkörper, welche vorwiegend nur klangerzeugend wirken, in einzelnen Fällen auch zu Instrumenten verwendet werden. Den vorchristlichen Völkern waren sie schon bekannt, diese benutzten sie beim Gottesdienst, um den Beginn gewisser Ceremonien anzuzeigen und construirten auch durch Zusammenstellung verschieden gestimmter Glocken und Glöckchen Instrumente und in dieser Weise werden sie auch heute noch vielfach verwendet.

**Glocken-Accordion,** s. Accordion.

**Glockenschlag,** Glöcklein, nennt man einen eigenthümlichen Ton bei der Violine und der Viola, der dadurch erzeugt wird, dass man eine leere Saite anstreicht und dann während man den Bogen hebt, leicht mit einem Finger sanft berührt. Bei guten Instrumenten wird dadurch ein Klang erzeugt, der dem der Glocke verwandt ist. Ein Zeichen für die Vortrefflichkeit eines Instruments ist es, wenn dieser Ton auf allen vier Saiten zu erzeugen ist. Paganini hat ihn zu besonderen Effecten verwendet.

**Glockenspiel,** s. Carillon.

**Glockenton** (ital. nota sostenuta) nennt man eine Gesangsspielerei, die in einem rasch abwechselnden An- und Abschwellen eines Tons durch die Singstimme (namentlich weibliche) besteht.

**Glöckleinton,** Glockenton (lat. sonus faber), nannten die alten Orgelbauer ein weit mensurirtes offenes Pfeifenwerk von Metall.

**Glöggl,** Franz, geboren 1797 in Linz, wurde in Wien Chordirector und gründete später eine Musikalienhandlung, die er in den letzten Jahren seines Lebens an A. Bösendorfer übergehen liess. In den Jahren 1852—1860 gab er die „Neue Wiener Musikzeitung" heraus. Bleibendes Verdienst erwarb er sich namentlich durch die Gründung des Wiener Chorregenten-Wittwen- und Waisen-Pensionsvereins. Glöggl starb nach längeren Leiden am 23. Jan. 1872 in Wien.

**Gloria** (lat.) heisst nach dem Anfange: „Gloria in excelsis deo" der sogenannte Gruss der Engel (englischer Gruss, lat. hymnus angelicus), der einen Hauptheil der Messe bildet.

**Glottis** = die Stimmritze (s. Singstimme), und auch das Rohr, mit welchem die Rohrinstrumente angeblasen werden.

**Gluck,** Christoph Willibald, Ritter von, wurde am 2. Juli 1714 zu Weidenwang bei Neumarkt in der Oberlausitz, unweit der böhmischen Grenze geboren und in

Komotau, einem Städtchen in der Nähe der fürstl. Lobkowitzschen Herrschaft Eisenberg, wo der Vater Forstmeister geworden war, besuchte er in den Jahren 1726—1732 das Gymnasium und erhielt auch Unterricht im Clavier- und Orgelspiel. Auch als Chorsänger und Instrumentalist wirkte er hier mit, wodurch er so weit gefördert wurde, dass er in Prag, wohin er dann ging, um die Universität zu besuchen, da die Unterstützungen vom Vater aus sehr gering waren, durch Ertheilen von Musikunterricht seinen Lebensunterhalt selbst verdiente. 1736 ging er nach Wien, und hier wurde er bald über seinen wahren Beruf aufgeklärt. Glückliche Umstände traten hinzu, die es ihm möglich machten, nach Italien gehen zu können und hier seine Studien zu vollenden. Der lombardische Fürst von Melzi, der im fürstl. Lobkowitzschen Hause auf ihn aufmerksam geworden war, nahm ihn mit nach Mailand, und hier wurde Giovanni Battista Sammartini sein Lehrer. Vier Jahre später (1741) wurde seine erste Oper, „Artaserse", in Mailand mit bedeutendem Erfolge gegeben, so dass er bald ausgebreiteten Ruf erwarb. 1745 folgte er einer Einladung nach London, um hier seine Oper „La Caduta de' Giganti" aufzuführen, die indess wenig Erfolg hatte. Er ging über Paris zurück nach Wien, und die Bekanntschaft mit der französischen Oper blieb nicht einflusslos auf seine weitere Entwickelung. Seine nächstfolgenden Werke stehen zwar noch auf demselben Boden, aber in einzelnen Scenen und Situationen macht sich bereits die neue, auf grössere dramatische Wahrheit bedachte Richtung geltend. Das zeigt sich schon in „La Semiramide riconnosciuta", die in Wien 1748 in Scene ging; mehr noch in „Telemaco", die Gluck in Italien schrieb, wohin er 1749 wieder gegangen war, hauptsächlich wol aus Kummer über seine verunglückte Werbung um Marianna Pergin, deren Hand ihm der Vater verweigerte. 1750 starb dieser und so eilte Gluck nach Wien zurück und vermählte sich am 15. Sept. mit der Geliebten. 1751 war Gluck mit seiner jungen Gattin in Neapel; für das dortige Theater schrieb er die Oper „La Clemenza di Tito", und diese wie auch „Telemaco" enthält bereits schon einige so vortreffliche Sätze, dass sie in seinen spätern Opern von monumentaler Bedeutung Aufnahme finden konnten. 1754 wurde er von der Kaiserin Maria Theresia zu ihrem Hofcapellmeister ernannt, und als solcher schrieb er mehrere Festspiele, wie: „La Cinesi", ausserdem für Rom die Opern „Il Trionfo di Camillo" und „Antigono". In Folge dessen wurde er vom Papste zum Ritter vom goldenen Sporen ernannt. Von da an zeichnete er „Ritter von Gluck". Auch die folgenden Jahre brachten neue Opern von ihm: „La Danza" und „L'Innocenza giustificata" (1755) und „Il Re Pastore" (1756). In den Jahren von 1756—60 schrieb er nur die „Airs nouveaux" als Einlagen in französische Singspiele, die am kaiserl. Hofe zur Aufführung gelangten. 1760 componirte er die Serenata „Tetide", 1761 die Musik zum Ballet „Don Juan" und 1762 für Bologna „Il Trionfo di Clelia". In diesem Jahre am 5. Oct. wurde dann die Oper zum ersten Male aufgeführt, mit welcher seine eigentliche reformatorische Thätigkeit beginnt: „Orfeo ed Euridice", zu welcher der k. k. Rath Raniero von Calzabigi den Text geschrieben hatte. Die Hauptneuerung war die Einführung des Chors, der durch den Dichter Metastasio vollständig aus der italienischen Oper verbannt worden war. Wie wenig indess Gluck selber noch von der Nothwendigkeit seiner Reform überzeugt war, geht daraus hervor, dass er auch jetzt noch mehrere Opern im alten Stile schrieb, wie: „La Rencontre imprévûe" (1764) oder „Il Parnasso confuso" (1765). Erst mit „Alceste", zu der ihm ebenfalls Calzabigi den Text geschrieben hatte und die Ende des Jahres 1767 aufgeführt wurde, betrat er entschieden den neuen Weg, und jetzt mit vollständigstem theoretischem Bewusstsein über die neue Weise, wie aus der Dedication an den Grossherzog von Toscana hervorgeht. Entschiedener bezeichnet er seinen Standpunkt in der Vorrede zu der, 1770 veröffentlichten Partitur seiner Oper „Paride ed Elena". Jetzt gab Gluck auch den italienischen Text auf, er veranlasste den Attaché der französischen Gesandtschaft, Bailly du Rollet, Racine's „Iphigenie en Aulide" zum Operntext umzuarbeiten, den er dann componirte. 1774 am 19. April ging die Oper in Paris in Scene und sie fachte hier die alten Kämpfe zwischen den Parteien der nationalen und der italienischen Oper wieder an. Am 3. Aug. desselben Jahres ging dann auch der, für Frankreich umgearbeitete „Orpheus" in Scene. Die Oper „Alceste", welche am

23. April 1776 in Paris zur Aufführung gelangte, wurde von den Gegnern vollständig ausgezischt, doch gelang es den Freunden, ihr noch Erfolg zu verschaffen. Durch die Berufung Picinni's nach Paris glaubten die Gegner Glucks sich den Sieg zu sichern, und es kam auch zu erbitterten Kämpfen zwischen Gluckisten und Picinnisten, allein der Sieg blieb nicht lange unentschieden. Zwar hatte Glucks „Armida", die am 23. Sept. 1777 in Paris in Scene ging, nicht den gewünschten Erfolg, allein mit „Iphigenie en Tauride", die den beiden Meistern zu componiren aufgetragen worden war, erlitten die Picinnisten eine empfindliche Niederlage: Glucks herrliches Werk ging am 18. Mai 1779 mit glänzendem Erfolge in Scene, während die Picinnische bei ihrer Aufführung am 21. Jan. 1781 kalt aufgenommen wurde. Nicht unerwähnt darf bleiben, dass Gluck auch der, zu grösserer dichterischer Freiheit in jener Zeit wieder sich erhebenden deutschen Sprache sein Interesse zuwandte; er componirte acht Oden Klopstocks und beschäftigte sich mit der Composition der „Hermannschlacht", zu deren Ausführung er indess nicht mehr gelangte. Er starb am 15. Nov. 1787. In einer langen Reihe von Jahren hatte sich Gluck den ganzen Apparat der italienischen und der französischen Oper angeeignet, und indem er ihn dann zusammenrückte und durchgeistigte, machte er ihn erst zum Träger des entschieden dramatischen Ausdrucks. Er entkleidete ihn von allem Unwesentlichen und erhob ihn zum lebendigen Organismus. Die charakteristischen Intervallenschritte, welche die Recitative der französischen Oper auszeichnen, steigert er zu bedeutsamen Wort- und Gefühlsaccenten, und indem er sie zugleich auch der Arie einwebte, gelangte diese zu dramatischer Wahrheit und zu einer Innigkeit der Empfindung, die ausschliesslich unser Interesse dem dramatischen Verlauf zuwendet. Und indem er auch dem Chor diese neuen Mittel aneignet, wird dieser erst eine dramatische Macht. Zu alledem kommt dann noch die reichere Harmonik und verfeinerte Instrumentation. Damit wurde Gluck nicht nur zum Schöpfer der Oper seiner Zeit, sondern er bestimmte zugleich den ganzen Organismus dieser Kunstform in seinen ewig feststehenden Verhältnissen, so dass die Meister der kommenden Zeit sich ihm anschliessen mussten, wenn sie an der Weiterentwickelung Antheil nehmen wollten.

**Glück,** Johann Ludwig Friedrich, der Componist der volksthümlich gewordenen Lieder: „In einem kühlen Grunde", „Herz mein Herz warum so traurig" und „Siehst du am Abend die Wolken ziehn", ist am 27. Sept. 1793 in Ober-Ensingen bei Nürtingen geboren und starb als Pfarrer in Schornbach bei Schorndorf am 1. Oct. 1840.

**Glycibarifon** (ital., griech.), ein, von Catterino Catterini zu Monselice (Italien) 1833 erfundenes Instrument, auf welchem der Erfinder erfolgreich concertirte. Das, aus zwei parallelen, unten vereinigten Röhren bestehende Instrument wurde vermittelst eines Mundstücks geblasen, hatte vorn 9 Klappen und 2 offene Tonlöcher, hinten 5 Klappen und 1 offenes Tonloch, und ahmte den Klang der Clarinette und des Fagotts nach.

**G-moll** (ital. sol minore, franz. sol mineur, engl. g minor) ist die, auf G erbaute Molltonart und -Tonleiter, mit zwei b: b und es, in der Vorzeichnung.

**Gobbi,** Henry, geboren am 7. Juni 1842 in Budapest, war Schüler von J. N. Dunkl und später von Volkmann und Franz Liszt. Er veranstaltet in seiner Vaterstadt, wo er als Clavierlehrer thätig ist, auch Concerte für Kammermusik, in welchen er namentlich hervorragende Novitäten zur Aufführung bringt. Von seinen eigenen Compositionen sind zu nennen eine grosse Sonate im ungarischen Stil, acht Walzer, Phantasiestücke, Albumblätter und Männerchöre.

**Gnaccare** (span.; ital. nacchere), die Castagnetten.

**Gobbatti,** Stefano, ein begabter italienischer Operncomponist, ist am 5. Juli 1852 in Bergantino, einem kleinen Dorfe im Venetianischen, geboren, hatte bereits den Beruf eines Ingenieur erwählt, als die Liebe zur Musik ihn veranlasste, sich dieser ausschliesslich zu widmen. Nachdem er bei Campioni in Mantua Unterricht in der Musik genossen, studirte er unter Giuseppe Busi am Lyceum zu Bologna Generalbass. In Parma, wohin er sich dann wandte, wurde Lauro Rossi sein Lehrer, und diesem folgte er auch nach Neapel, als er zum Director des Conservatoriums ernannt worden war. Hier schrieb Gobbatti auch seine Erstlingsoper: „I Goti", welche mit grossem Beifall 1873 in Bologna aufgeführt wurde. Schon am 25. Nov. 1875 trat er mit

einer zweiten, „Luce", in die Oeffentlichkeit, die ebenfalls bedeutenden Erfolg hatte.

**Gobdas** heisst in Lappland eine kleine Trommel, deren sich die Wahrsager bedienen, um Publicum anzulocken.

**Goddard,** Arabella, die vortreffliche Pianistin, ist in St. Servan in der Bretagne im Januar 1836 von englischen Eltern geboren, war Schülerin von Moscheles und machte bereits auf ihrer ersten Concertreise 1855 bedeutendes Aufsehen. 1859 verheiratete sie sich mit Davison, dem einflussreichsten Musikkritiker Londons, Referent der „Times" und Redacteur der „Musical World". 1873 unternahm sie eine grosse Concertreise durch Australien und Ostindien, von der sie reich an Triumphen und Schätzen 1874 zurückkehrte.

**Godefroid,** Dieudonné Joseph Guillaume Félicien, der bedeutendste Harfenvirtuos der Gegenwart, ist am 24. Juli 1818 zu Namur geboren, erhielt zuerst Unterricht im Clavierspiel und erreichte darin eine nicht unbedeutende Fertigkeit. Dann erst wandte er sich mit Vorliebe der Harfe zu, die er auch zu seinem Hauptinstrument machte, als er 1830 Aufnahme im Pariser Conservatorium fand. Hier wurden Labarre und Nadermann seine Lehrer und 1834 verliess er die Anstalt als vollendeter Virtuos. Auf seinen weiten Concertreisen erwarb er sich dann den Ruf als einer der ersten Meister seines Instruments. Ausser Compositionen für sein Instrument veröffentlichte er auch Sonaten, Etuden und Salonstücke für Clavier und schrieb mehrere Opern.

**Godendag** oder Godendach, genannt Pater Giovanni Bonadies, ein musikkundiger, um 1450 lebender Carmelitermönch, war der Lehrer des berühmten Theoretikers Gafori. Ein zweistimmiges Kyrie aus dem Jahre 1473 veröffentlichte Forkel in seiner Musikgeschichte nach Martins „Storia".

**Goethe,** Walther Wolfgang von, der Enkel des Dichters, ist 1817 in Weimar geboren, machte ernste Musikstudien unter Weinlig und Mendelssohn in Leipzig und später unter Carl Löwe in Stettin. 1839 wurden seine kleineren Opern: „Das Fischermädchen" und „Elfriede", in Weimar aufgeführt und beifällig aufgenommen. Auch veröffentlichte er Lieder und Clavierstücke, und während eines längeren Aufenthalts in Wien, 1849 und 1850, schrieb er Aufsätze und Correspondenzen für die „Neue Berliner Musikzeitung". Seit mehreren Jahren lebt er in Weimar.

**Götz,** Hermann, ist am 17. Dec. 1840 in Königsberg geboren, widmete sich nach dem Wunsche seiner Eltern dem Studium der Mathematik und bezog zu diesem Zwecke nach vollendeten Gymnasialstudien die Universität seiner Vaterstadt, und erst 1860 gaben die Eltern ihre Einwilligung, dass er nach Berlin ging und dort das Sternsche Conservatorium besuchte. 1863 wurde er Organist in Winterthur im Canton Zürich. Später siedelte er nach Zürich über, behielt aber seine Organistenstelle und einige Stunden in Winterthur bei, so dass er jeden Sonnabend dorthin reisen musste, um auch noch über den Sonntag dort zu bleiben. Dadurch wurde sein, ohnehin nicht ganz günstiger Gesundheitszustand erschüttert und der Tod raffte ihn gerade zu einer Zeit weg, als seine Compositionen sich Bahn zu brechen begannen. Am 11. Oct. 1874 war seine Oper „Der Widerspenstigen Zähmung" in Mannheim gegeben worden, und sie machte bald die Runde über die meisten Bühnen Deutschlands; doch brachte der Componist seine zweite Oper: „Francesca di Rimini" nicht mehr ganz zu Ende, er erlag am 3. Dec. 1876 einem langjährigen Lungenübel. Ausser den beiden Opern componirte er eine Sinfonie; ein Trio für Pianoforte, Violine und Violoncello; ein Quartett für Violine, Viola und Cello; ein Quintett, ein Violin-, ein Clavierconcert; Chorwerke, Lieder, Clavierstücke u. a.

**Götze,** Auguste, Grossherzogl. Sächs. Kammersängerin, Tochter des trefflichen Sängers und Gesanglehrers Franz Götze (s. d.), ist 1840 in Weimar geboren und vom Vater im Gesange ausgebildet. Sie glänzte eine Reihe von Jahren als Concertsängerin in Deutschland und im Auslande. 1870 nahm sie in Dresden ihren Wohnsitz und war hier als Gesanglehrerin am Conservatorium thätig, bis sie 1875 die Gesangs- und Opernschule errichtete, welche seitdem zu bedeutendem Ruf gelangt ist. Dass die treffliche Künstlerin auch mit den Anforderungen der Bühne vollständig vertraut ist, hat sie durch ihre dramatischen Werke, die unter dem Namen „A Weimar" erschienen, wie: „Susanna Mountfort", „Vittoria Accoramboni", „Magdalena" und „Eine Heimfahrt", welche an verschiedenen

Bühnen aufgeführt wurden, glänzend bewiesen.

**Götze,** Franz, der treffliche Sänger und Gesanglehrer, ist am 10. Mai 1814 zu Neustadt a. d. Orla geboren, war unter Spohrs Leitung zu einem bedeutenden Violinisten ausgebildet und dann als erster Geiger in der Hofcapelle zu Weimar angestellt worden, als er sich ernsten Gesangstudien widmete, und zwar mit solchem Erfolge, dass er in den Jahren von 1836—1852 eine der Hauptzierden der Weimarer Hofbühne war. 1853 ging er als Gesanglehrer an das Conservatorium nach Leipzig, 1857 wurde er zum Professor ernannt und 1868 verliess er seine Stellung und lebte von da an nur seiner Privatthätigkeit als Gesanglehrer.

**Götze,** Heinrich, ist am 7. April 1836 in Wartha, Kreis Frankenstein in Schl. geboren, war in den Jahren 1854—56 Schüler des Leipziger Conservatoriums und wirkt gegenwärtig als Musiklehrer am Seminar zu Liebenthal in Schlesien. Ausser Orgel- und Clavierstücken und Chorwerken veröffentlichte er auch mehrere pädagogische Werke.

**Götze,** Johann Nicolaus, ist 1791 am 11. Febr. zu Weimar geboren und starb am 5. Dec. 1861. Von seinen zahlreichen Compositionen: Opern, Ouverturen, Streichquartette u. s. w., ist nur wenig in weiteren Kreisen bekannt geworden.

**Gola,** eigentlich die Kehle, Gurgel.

**Goldbeck,** Robert, 1835 in Potsdam geboren, wurde Schüler von Henry Litolff in Braunschweig, ging dann nach Paris und später nach London, und überall machte er Aufsehen als bedeutender Pianist. 1857 liess er sich in Newyork nieder, zehn Jahre später aber gründete er in Boston ein Conservatorium, das sehr bald in Aufschwung kam. 1868 ging er nach Chicago, wo er ebenfalls ein Conservatorium im grossen Stil errichtete. 1870 gründete er dort auch eine musikalische Monatschrift: „The musical Indelpent“. Seine Compositionen: Sinfonien, Clavierconcerte, Werke für Kammermusik u. s. w., sind sehr beliebt.

**Golde,** Adolf, geboren am 22. Aug. 1830 in Erfurt, kam 1851 nach Berlin, wurde Schüler von Marx und Haupt und liess sich dann als Musiklehrer hier nieder. Später übernahm er eine Clavierclasse im Sternschen Conservatorium. 1872 ging er nach seiner Vaterstadt und übernahm dort als Nachfolger seines Vaters die Leitung des Sollerschen Gesangvereins. Er starb im April 1880. Von seinen Compositionen erschienen nur Salonstücke für Pianoforte.

**Goldmark,** Carl, geboren am 18. Mai 1832 in Keszthely in Ungarn, war von 1847 bis 1848 Schüler des Wiener Conservatoriums; 1858 ging er nach Pest, und hier, wie früher in Wien, veranstaltete er Concerte, in denen er seine Compositionen zur Aufführung brachte. Seine Suite für Clavier und Violine, wie die Concert-Ouverture „Sakuntala“ machten ihn auch ausserhalb vortheilhaft bekannt; entscheidenden Erfolg hatte seine Oper „Die Königin von Saba“, welche am 9. März 1875 zum ersten Mal in Wien in Scene ging und seitdem auf den meisten deutschen und auch auf ausserdeutschen Bühnen gegeben worden ist. Ausserdem sind zu nennen seine Sinfonie „Ländliche Scenen“, ein Violinconcert, Werke für Kammermusik u. s. w.

**Goldschmidt,** Adalbert von, 1853 in Wien geboren, machte sich durch ein, 1875 in Berlin und darauf in andern Städten von ihm zur Aufführung gebrachtes Oratorium: „Die sieben Todsünden“, bekannt.

**Goldschmidt,** Otto, geboren 1829 in Hamburg, war zuerst Schüler von Jacob Schmitt und ging dann nach Leipzig, wo er das Conservatorium besuchte und hier den Unterricht von Mendelssohn und Hauptmann genoss. Im Jahre 1851 begleitete er Jenny Lind auf ihren Concertreisen durch Amerika, und 1852 vermählte er sich mit der ausgezeichneten Sängerin. Ausser Clavierconcerten, Quartetten u. a. componirte er auch ein Oratorium: „Ruth“.

**Gollmick,** Carl, ist geboren am 19. März 1796 in Dessau und starb in Frankfurt a. M. am 30. Oct. 1866. Er hat zahlreiche Compositionen, meist leichten Genres, veröffentlicht; ausserdem übersetzte er an zwanzig Operntexte und hat wol ziemlich ebenso viele selber gedichtet. Auch schrieb er theoretische und kritische Artikel für verschiedene Zeitschriften und verfasste mehrere Bücher: „Handlexikon der Tonkunst“ (Leipzig 1852), „Praktische Gesangschule“ (Offenbach, André), „Leitfaden für junge Anfänger“ u. s. w.

**Goltermann,** Georg Eduard, ausgezeichneter Violoncellovirtuos und gewandter Componist, ist in Hannover 1825 geboren und erhielt hier und in München seine Ausbildung. 1850 machte er Kunst-

reisen und erhielt dann einen Ruf nach Würzburg als Musikdirector, und bald darauf nach Frankfurt a. M., wo er noch gegenwärtig thätig ist. Er veröffentlichte von seinen Compositionen: Sinfonien, Ouverturen, Concerte und Solostücke für Violoncello u. s. w.

**Goltermann,** Johann August Julius, 1825 am 15. Juli in Hamburg geboren, ist gleichfalls bedeutender Cellist; erhielt 1850 in Prag als Lehrer am Conservatorium Stellung; trat dann als erster Violoncellist in die königl. Capelle in Stuttgart, und hier starb er am 4. April 1876, nachdem er 1870 pensionirt worden war.

**Gomez,** A. Carlos, hervorragender Operncomponist der neuern Richtung in Italien, ist von portugiesischen Eltern in Brasilien geboren, machte seine höheren Musikstudien in Mailand und wusste mit seiner vieraktigen Oper „Il Guarany“, die er 1871 in die Oeffentlichkeit brachte, die Aufmerksamkeit der Musiker und Musikfreunde auf sich zu lenken. 1873 brachte er eine zweite: „Fosca“, in Mailand zur Aufführung, und dieser folgten: „Salvator Rosa“, „Gabriele de Blassak“ und „Maria Tudor“.

**Gompertz,** Caroline geb. Bettelheim, die treffliche Sängerin, wurde 1843 in Wien geboren, bildete sich zunächst zu einer ausgezeichneten Pianistin aus und wirkte schon in ihrem 14. Jahre als solche in einem Concert mit. Der Cantor Lauffer erst erkannte ihre grosse Begabung für Gesang und vermittelte ihre Aufnahme ins Conservatorium, das sie als ausgebildete Künstlerin verliess. Nachdem sie besonders in London und auf verschiedenen Musikfesten in Deutschland ihren Ruf als Sängerin begründet hatte, wurde sie für die Hofoper in Wien gewonnen, der sie bis 1867 angehörte, in welchem Jahre sie sich mit dem Bankier Bettelheim in Graz verheiratete. Seitdem wirkt sie nur noch in Wolthätigkeitsconcerten als Pianistin oder als Sängerin mit.

**Gong,** s. Tamtam.

**Gordigiani,** Giovanni Battista, italienischer Gesanglehrer, ist im Juli 1795 zu Modena geboren, war bis 1861 als Gesanglehrer am Conservatorium in Prag thätig und starb in dieser Stadt am 1. März 1871. Bedeutender noch war sein jüngerer Bruder:

**Gordigiani,** Luigi; er ist 1814 in Florenz geboren und erhielt auch hier seine musikalische Ausbildung. Von seinen Opern, deren er mehrere in den Jahren von 1837 bis 1847 schrieb, hatte keine dauernden Erfolg, dagegen fanden seine Arietten, Romanzen und Canzonetten weiteste Verbreitung. Er starb in seiner Vaterstadt am 1. Mai 1860.

**Gorgheggiare** (ital.), mit der Gurgel trillern.

**Goria,** Alexander Eduard, der bekannte Saloncomponist, wurde am 21. Jan. 1823 in Paris geboren; seine Begabung für Musik entwickelte sich so früh, dass er bereits 1830 im Conservatorium Aufnahme fand. Nach Beendigung seiner Studien beschäftigte er sich mit Musikunterricht und gehörte bald zu den gesuchtesten Clavierlehrern in Paris. Seine Clavierstücke aber fanden auch im Auslande Eingang. Er starb am 6. Juli 1860 zu Paris.

**Gossec,** François Joseph, ist am 17. Jan. 1733 zu Vergnies, einem Dorfe im Hennegau, geboren, kam als Chorknabe nach Antwerpen, wo er einigen Unterricht in der Musik genoss; hauptsächlich war er indess auf Selbststudium angewiesen. 1751 kam er nach Paris, und hier fanden seine Compositionen, seine ersten Quartette (1759), wie sein „Todtenmarsch“ (1760), allgemeinen Beifall. Seit 1764 brachte er eine Reihe von Opern zur Aufführung, die ebenfalls mit grossem Beifall aufgenommen wurden. Daneben war er unermüdlich praktisch thätig, er stiftete ein Liebhaberconcert, dirigirte das Concert spirituel von 1773 bis 1777, wurde 1784 Vorsteher der Gesangschule, welche der Baron Breteuil unter dem Namen „École royale de chant“ errichtete und aus welcher, namentlich durch Gossec veranlasst, das weltberühmte Conservatorium hervorging. Bis 1814 war er mit Cherubini und Méhul Oberaufseher der Anstalt. Während der Revolutionszeit verherrlichte er als Musikmeister der Nationalgarde auch alle Nationalfeste mit seiner Musik. Er starb am 16. Febr. 1829. Seine zahlreichen Sinfonien, Ouverturen u. dgl. konnten nur zeitliche Bedeutung gewinnen, sie haben nicht einmal historischen Werth.

**Gotthard,** J. P. (mährisch Pazdirek), ist am 19. Jan. 1839 in Drahanowitz in Mähren geboren, wurde früh als Kirchenchorist in Altwasser und als Solosopranist des Domchors in Olmütz in die Musik eingeführt. Seiner wissenschaftlichen Ausbildung halber ging er dann nach Wien,

und hier nahm er zugleich Unterricht in Composition und Contrapunkt bei S. Sechter. Eine grosse Messe, welche durch die k. k. Hofcapelle zur Aufführung gelangte, war die erste Frucht dieser Studien. Bald darauf trat er auch als Componist von Clavierstücken und Liedern in die Oeffentlichkeit, die allgemein Anklang fanden. 1868 gründete er eine Kunst- und Musikalienhandlung und liess sich dabei namentlich die Förderung jüngerer Talente angelegen sein.

**Gottschalg,** Alexander Wilhelm, geboren am 14. Febr. 1827 in Mechelroda bei Weimar, kam 1842 auf das Seminar in Weimar, wo er den Unterricht des Professor Dr. Töpfer genoss, dessen Nachfolger in seinen Stellungen als Hoforganist und Musiklehrer am Seminar er wurde. Gegenwärtig redigirt Gottschalg die Orgelzeitung „Urania". Er veröffentlichte ein kleines Handlexikon, eine biographische Skizze: Joh. Gottl. Töpfer u. a.

**Gottwald,** Heinrich, geboren am 24. Oct. 1821 in Reichenbach i. Schl., war Schüler des Prager Conservatoriums, wo er namentlich zum Hornvirtuosen ausgebildet wurde. Als solcher gehörte er auch dem Orchester am Theater an der Wien an, nachdem er in Hohenelbe in Böhmen die Stellung eines Musikdirectors innegehabt hatte. Seit 1857 lebte er in Breslau und hier starb er am 17. Febr. 1876. Von seinen Compositionen: Sinfonien, Ouverturen, Messen, Concertstücke für Horn u. s. w., ist nur wenig erschienen. Seine Gattin:

**Gottwald,** Susanne, Tochter des Kön. Musikdirectors Klingenberg, ist am 20. Dec. 1846 in Görlitz (preuss. Oberlausitz) geboren, war von 1861—64 Schülerin des Leipziger Conservatoriums und genoss auch den Privatunterricht des Professors Götze. 1865 verheiratete sie sich mit dem oben erwähnten Heinrich Gottwald in Breslau, wo sie nach dessen Tode als Sängerin und Gesanglehrerin wirkt.

**Goudimel,** Claude, ist wahrscheinlich gegen 1510 in Franche-Comté geboren, war gegen 1540 in Rom, wo er eine Musikschule begründete, aus der u. a. Palestrina, Giov. Animuccia, Stefano Bettini, Aless. Merulo, Giov. Maria Nanini hervorgingen. Von Rom ging er nach Frankreich, trat 1562 zur reformirten Kirche über und wurde als Hugenott in Lyon in der Bartholomäusnacht (24. Aug. 1572) ermordet. Er bereitete insofern die neue Richtung, welche die sogenannte römische Schule einschlug, vor, als er zuerst die Harmonik zum Ausgangspunkt seiner Schöpfungen wie seiner Unterweisung machte. Die alte Schule ging von der Melodie aus und gelangte durch Nachahmung derselben zur Harmonik; jetzt wird das Verhältniss umgekehrt; die neue Schule macht die Harmonik zum Ausgangspunkt und löst diese durch die Melodie auf. Die meiste Bedeutung haben in dieser Richtung die: „Psaumes de David mise en rime française par Clément Marot et Théodore de Béze; mise en musique à 4 parties par Claude Goudimel" (Paris. 1., 2., 3. Aufl. 1563 und später) gewonnen. Die Melodien dieser Psalmen werden noch heut in der reformirten Kirche gesungen, einzelne auch in der lutherischen.

**Gounod,** Charles François, ist am 17. Juni 1818 in Paris geboren, war Schüler des Pariser Conservatoriums und errang als solcher mehrere Preise, unter andern 1839 den Römerpreis, der mit einem Staatsstipendium zu einem Aufenthalt in Italien verbunden ist. Hier beschäftigte sich Gounod hauptsächlich mit kirchlicher Musik und bei seiner Rückkehr nach Paris übernahm er das Amt eines Organisten und Capellmeisters an der Kirche der Missions étrangères. 1851 kam seine erste Oper: „Sappho", in der Grossen Oper zur Aufführung, die sich ebenso wenig wie die 1854 folgende fünfaktige Oper „Nonne sanglante" auf dem Repertoire erhielt. Mehr Erfolg hatte er mit der komischen: „Le médecin malgré lui", welche 1858 im Théâtre lyrique aufgeführt wurde. Doch erst die fünfaktige Oper „Faust", welche am 19. März 1859 in Paris zum ersten Mal gegeben wurde, hatte einen dauernden Erfolg, und seitdem hat sich diese Oper auch in Deutschland und andern Ländern auf dem Repertoire erhalten. Keine seiner spätern Opern hatte auch nur annähernd einen ähnlichen Erfolg, weder „La colombe" noch „Philémon et Baucis", oder „La reine de Saba" (1862), oder „Mireille" (1864), oder „Romeo et Juliette" (1867). Ausserdem schrieb er Messen, Hymnen, Cantaten, ein sechsstimmiges Stabat mater, drei Sinfonien, Märsche u. s. w.

**Gouvy,** Theodor, geboren 1822 zu Goffontaine bei Saarbrück, war für das Rechtsstudium bestimmt und besuchte deshalb von 1840 an die École des droits in Paris; allein bald entschloss er sich, die Musik zum Lebensberuf zu machen.

Er nahm bei Elwart Unterricht in der Composition und machte dann Studienreisen in Deutschland und Italien. Nach seiner Rückkehr (1847) veranstaltete er in Paris ein Concert, in welchem er eine Sinfonie und zwei Ouverturen zur Aufführung brachte, mit dem besten Erfolge. Seitdem hat er bleibenden Wohnsitz in Paris genommen. Von seinen Compositionen: Sinfonien, Ouverturen, Werke für Kammermusik u. dgl., sind viele auch in Deutschland bekannt geworden.

**Graben-Hoffmann,** Gustav, ist am 7. März 1820 zu Bnin unweit Posen geboren; er hatte anfangs den Beruf als Lehrer gewählt und war auch als Cantor und Lehrer in Schubin bei Bromberg thätig, 1843 aber ging er nach Berlin, um sich unter Leitung des Hofopernsängers Stümer zum Sänger auszubilden, und bald gewann er als Concertsänger und auch als Componist Ruf. Die Ballade „500,000 Teufel" machte ihn populär. 1850 gründete er in Potsdam eine Gesangs-Akademie für Damen; 1858 liess er sich in Dresden als Gesanglehrer nieder; 1868 wurde er als Gesanglehrer der Grossherzogin nach Schwerin berufen; hier erhielt er den Professortitel. 1870 liess er sich wieder in Berlin nieder, 1873 kehrte er nach Dresden zurück. Seine zahlreichen Gesänge zeichnen sich durch Einfachheit und Sangbarkeit aus. Ausserdem veröffentlichte er auch mehrere Werke über Gesangunterricht: „Die Pflege der Singstimme" (Dresden 1865), „Das Studium des Gesanges" (Leipzig 1872), „Praktische Methode als Grundlage für den Kunstgesang" (Dresden 1874).

**Gracieux** (franz.; ital. grazioso), Vortragsbezeichnung = anmuthig, lieblich.

**Gradevole** oder gradevolmente = anmuthig, gefällig.

**Graditamente** = auf gefällige Art.

**Grado** (ital.; lat. gradus) = Stufe; bezeichnet in der Musik die stufenweise Fortschreitung der Töne; di grado ascendente = stufenweis aufsteigend: di grado descendente = stufenweis absteigend.

**Graduale** = Stufengesang, heisst ein kurzer Gesang, der in der Messe nach der Epistel an den Stufen des Altars gesungen wird.

**Grädener,** Carl G. P., ist 1819 zu Hamburg geboren, wo er auch seine Hauptthätigkeit entwickelte. 1862 wurde er als Gesangsprofessor an das Wiener Conservatorium berufen; aber schon 1865 kehrte er nach Hamburg zurück, wo er in der Stockhausenschen Gesang- und Musikschule den Unterricht in der Harmonie übernahm. Seine Compositionen: Sinfonien, Ouverturen, Streichquartette u. s. w., gehören mit zu den besten Erzeugnissen der Gegenwart. Sein Sohn Hermann, geboren 1844 in Hamburg, ist bedeutender Orgelspieler und hat sich aauch bereits als Componist hervorgethan. Er lebt in Wien, wohin er mit seinem Vater 1862 gegangen war.

**Gräfe,** Johann Friedrich, 1711 in Braunschweig geboren, starb am 7. Febr. 1787 als Herzogl. Braunschw. Kammer- und Postrath. Er hat sich durch seine „Sammlung verschiedener und auserlesener Oden, zu welchen von berühmten Meistern in der Musik eigene Melodeyen verfertigt worden" (Erster Theil 1737, Zweiter 1739, Dritter Theil 1741, Vierter 1743) um die Pflege des, in jener Zeit sehr vernachlässigten Liedes verdient gemacht.

**Graff,** Carl, Violinist und Componist, in Also Eor in Ungarn am 20. Mai 1833 geboren, war Schüler des Wiener Conservatoriums und wurde dann als erster Violinist am Theater an der Wien angestellt. Später unternahm er eine längere Kunstreise und kam nach Paris, wo er den Unterricht von Vieuxtemps genoss, den er auf seiner zweijährigen Concertreise begleitete. In London wie in Paris trat er mit Erfolg als Solist auf; 1858 wurde er von Spohr als erster Soloviolinist für die Hofcapelle in Cassel engagirt. 1863 ging er nach Marseille und 1870 aus Gesundheitsrücksichten nach Mentone. Seine Compositionen: Concertstücke für Violine und Orchester — Ouverture zu „Don Carlos" — „Hercule" (Operette), Streichquartett u. a., lassen den ernst strebenden Musiker erkennen.

**Grammann,** Carl, ist 1844 zu Lübeck geboren und widmete sich dem Wunsch des Vaters entsprechend dem landwirthschaftlichen Studium. Erst später folgte er seiner Neigung und wählte die Musik zum Lebensberuf. Er besuchte das Leipziger Conservatorium von 1867—71 und nahm dann in Wien seinen Wohnsitz. Seine Compositionen: eine Sinfonie, Streichquartette, Trios, Sonaten, eine Trauercantate, Clavierstücke und die Opern: „Melusine", welche im September 1875 in Wiesbaden, und „Triumphzug des Germanicus", die im März 1881 in Dresden zur Ausführung gelangte, gehören der sogenannten neudeutschen Richtung an.

**Gran cassa** = die grosse Trommel.

**Grand** = gross; grand barré, s. Capotasto.

**Grand jeu** = volles Werk (bei der Orgel).

**Grandioso** = grossartig, prächtig.

**Graun,** Carl Heinrich, ist 1701 zu Wahrenbrück in der Provinz Sachsen geboren. Schon auf der Kreuzschule in Dresden, die er von 1713 an besuchte, erregte er durch seine schöne Stimme die Aufmerksamkeit der Kunstfreunde, und bereits 1719 sang er in der Oper mit. Nach seinem Austritt aus der Schule widmete er sich ganz der Musik; 1725 kam er als Tenorsänger nach Braunschweig, und da er sich die Arien seiner ersten Rolle mit Geschmack selbst umarbeitete, übertrug man ihm die Composition einer Oper und ernannte ihn zum Vicecapellmeister. 1735 trat er in die Dienste Friedrichs d. Gr., der damals als Kronprinz in Rheinsberg eine Capelle unterhielt. Mit der Thronbesteigung desselben 1740 begannen auch die Vorbereitungen zur Errichtung einer italienischen Oper in Berlin. Graun wurde mit der Organisation derselben beauftragt und dann zum Capellmeister ernannt. Als solcher schrieb er eine grosse Anzahl von Opern durchaus im italienischen Geschmack jener Zeit, die mit den Hasseschen jener Zeit die Bühne beherrschten. Nur seine Passionscantate „Der Tod Jesu" hat sich neben der Musik zu dem Klopstockschen Auferstehungsliede „Auferstehn ja auferstehn" bis auf unsere Zeit erhalten. Er starb am 8. Aug. 1759.

**Graunsche Silben,** s. Damenisation.

**Grave** (ital.), Tempo und Vortragsbezeichnung in der Bedeutung von ernst, würdevoll, abgemessen.

**Gravecymbalum** (lat.) = schweres Clavier, wurde in älterer Zeit auch der Flügel genannt.

**Graves claves** oder graves voces, auch gravia loca = schwere, grosse Schlüssel, Tasten, Stimmen, Räume hiessen in der alten Scala die Töne der damals tiefsten Octave (s. Solmisation).

**Gravità,** Würde, Ernst; con gravità = mit Würde, mit Ernst.

**Grazie,** Anmuth (lat. gratia, ital. grazia) = Anmuth; con grazia = mit Anmuth.

**Grazioso** (ital.; franz. gracieux), Vortragsbezeichnung = anmuthig, gefällig, zierlich.

**Greef,** Wilhelm, geboren am 18. Oct. 1809 zu Kettwig a. d. Ruhr, starb als Gesanglehrer am Adolfinum und Organist in Mörs am 12. Sept. 1875. Er hat sich durch seine Bestrebungen für die Hebung des Volksgesanges in Schule und Haus und durch seine Sammlungen von Schulliedern und Chorgesängen verdient gemacht. Ferner veranstaltete er eine neue Ausgabe des Choralbuchs von Rinck, wie von dessen Präludien und Nachspielen.

**Gregoir,** Eduard Georges Jacques, ist zu Turnhout am 7. Nov. 1822 geboren; kam 1837 mit seinem Bruder Jacques Matthieu Joseph zur Fortsetzung der bereits in der Heimath begonnenen Studien nach Deutschland, und zwar nach Bibrich, wo sie sich der Leitung des Pianisten Rummel, Capellmeister des Herzogs von Nassau, anvertrauten. Gregoir concertirte zunächst in London, und nachdem er auch in Amsterdam und in Paris einige seiner Compositionen bekannt gemacht hatte, liess er sich in Antwerpen nieder. Er ist ebenso als Componist wie als Schriftsteller ausserordentlich thätig gewesen; er componirte Opern, Sinfonien, Ouverturen u. a. und veröffentlichte auch eine Reihe wissenschaftlicher Werke, wie: „Méthode théorique de l'orgue", „Méthode de Musique", „Essai historique sur la Musique et les Musiciens dans les Pays-Bas", „Les Artistes musiciens neerlandais" u. s. w. Sein Bruder:

**Gregoir,** Jacques Matthieu Joseph, ist am 18. Jan. 1817 geboren und starb am 29. Oct. 1876 zu Brüssel, wo er die letzten Jahre seines Lebens zubrachte. Auch er hat eine Oper: „Le Gondolier de Venise", geschrieben und auch eine Cantate: „Faust". Die weitaus grössere Zahl seiner Compositionen sind für Clavier geschrieben, darunter sind die Etudenwerke Op. 99 und 101 hervorzuheben.

**Gregor I.** oder der Grosse, Papst von 590—604, der geniale Organisator des christlichen Kirchengesanges, ist gegen 540 in Rom geboren, wurde 570 römischer Prätor, zog sich aber nach dem Tode seines Vaters ins Kloster zurück; 577 wurde er Diaconus in Rom, 590 aber Bischof, und als solcher organisirte er den christlichen Gesang, so dass dieser zur Grundlage der gesammten weitern Entwickelung der Musik werden konnte. Zur Pflege desselben errichtete er eine Singschule, aus welcher später die weltberühmte Sixtinische Capelle hervorging. Die, von Gregor eingeführte Gesangsweise heisst nach ihm Gregorianischer Gesang. Dieser unterscheidet sich von dem, vorher üblichen Ambrosianischen

Gesang (s. d.) hauptsächlich darin, dass er sich vorwiegend in Tönen von gleichem Werth bewegt; nur die vorletzte Silbe der Verszeile wird mitunter durch doppelwerthige Töne ausgezeichnet. Weiterhin erweiterte Gregor auch das Tonsystem, indem er den vier authentischen Tonleitern des Ambrosius noch die vier plagalischen hinzufügte, s. Kirchentonarten.

**Greith,** Carl, geboren am 21. Febr. 1828 zu Aarau in der Schweiz, wurde Schüler von C. Ett in München und C. L. Drobisch in Augsburg; hier übernahm er die Musiklehrerstellen an den städtischen Schulen und die Leitung mehrerer Gesangvereine. Sein Oratorium „Der heilige Gallus" wurde 1849 in Winterthur mit Beifall aufgeführt. Diesem folgten andere grössere Werke, unter andern auch eine Sinfonie. 1854 ging Greith nach Frankfurt a. M., wo er mehrere Jahre verweilte, bis er nach Schwyz berufen wurde. 1861 ging er dann nach St. Gallen als Chordirector der Cathedrale; 1871 gab er diese Stellung auf und ging nach München. Ausser kirchlichen Werken: ein Requiem, 7 Vocalmessen, 5 Instrumentalmessen, Marienlieder, Litaneien u. s. w., schrieb er auch 3 Singspiele, Lieder u. s. w.

**Grell,** Eduard August, geb. am 6. Nov. 1800 in Berlin, war Schüler von Zelter und erhielt auf dessen Empfehlung bereits 1816 das Organistenamt an der Nicolaikirche. 1817 trat er in die Sing-Akademie, wurde 1832 zum Vicedirigenten dieses Instituts gewählt und nach Rungenhagens Tode dessen Nachfolger 1853. Seines vorgerückten Alters halber liess er sich 1876 pensioniren. Seine zahlreichen Werke auf dem Gebiete des kirchlichen Gesanges gehören dem, auf sinnlichen Wolklang berechneten Stil der neapolitanischen Schule an. Als sein Hauptwerk muss die 16stimmige Messe gelten.

**Grétry,** André Ernest Modeste, der berühmte französische Operncomponist, ist in Lüttich am 8. Febr. 1741 geboren und genoss in seiner Vaterstadt einigen Unterricht in der Musik. Um die Mittel zu einem Studienaufenthalt in Italien zu gewinnen, componirte er eine Messe, welche er dem Domcapitel seiner Vaterstadt widmete, und dies fand sich auch dadurch veranlasst, ihn in das Lütticher College nach Rom zu senden, wo er fünf Jahre hindurch bei Casali eifrig Musikstudien trieb. Seine Musik zu dem Intermezzo „Le vendemiatrice", die er in jener Zeit schrieb, hatte ganz aussergewöhnlichen Erfolg, und dies veranlasste ihn, noch einige Jahre in Rom weiter zu studiren. 1767 ging er nach Paris, wo er mit grossen Schwierigkeiten zu kämpfen hatte, ehe er Beachtung fand. Der schwedische Gesandte Graf Creutz verschaffte ihm einen Operntext, und des Grafen wie des berühmten Sängers Cailleau Bemühungen gelang es, die Oper „Le Huron" zur Aufführung zu bringen im August 1769, und sie fand enthusiastische Aufnahme, mehr aber fast noch die folgenden: „Lucile" und „Le tableau parlant". Weniger Erfolg hatten seine ernsten Opern, während die komischen ausnahmslos grossen Beifall errangen. Von seinen 50 Opernpartituren sind 34 in Kupfer gestochen. Einige dieser Opern, wie: „Raoul barbebleue" und „Richard coeur de lion", wurden auch in Deutschland mit Erfolg gegeben. Auch als Schriftsteller ist er thätig gewesen. Seine: „Mémoires ou essai sur la musique" (4 Bde. Paris 1789) wurden von Spazier unter dem Titel „Grétry's Versuche über die Musik" in deutscher Uebersetzung herausgegeben (Leipzig 1800). Ferner veröffentlichte Grétry „La vérité" (Paris 1801), „Méthode simple pour apprendre à préluder" (Paris 1802) u. s. w. Er starb am 24. Sept. 1813 zu Ermenonville in J. J. Rousseau's Eremitage, die er käuflich an sich gebracht hatte.

**Grieg,** Edward, ist am 15. Juni 1843 zu Bergen in Norwegen geboren, war von 1858—1862 Schüler des Leipziger Conservatoriums, ging 1863 nach Kopenhagen und liess sich 1867 in Christiania, wo er einen Musikverein gründete, mit dem er bedeutende Aufführungen der Meisterwerke älterer und neuerer Zeit aufführte, nieder. Seine Compositionen: ein Pianoforteconcert mit Orchester, drei Sonaten, zwei- und vierhändige Clavierstücke und Lieder, haben sich bereits viel Freunde erworben.

**Griepenkerl,** Friedrich Conrad, geboren 1782 zu Peine im Braunschweigischen, starb als Professor am Carolinum zu Braunschweig am 6. April 1849. Er hat sich namentlich durch seine Betheiligung an der, durch die Peters'sche Verlagshandlung besorgten Ausgabe der Werke von Joh. Seb. Bach verdient gemacht. Sein Sohn:

**Griepenkerl,** Wolfgang Robert, geboren am 4. Mai 1810 in Hofwyl, wurde

1839 Docent der Aesthetik und Kunstgeschichte am Collegium Carolinum und Professor der deutschen Sprache und Literatur am Cadettenhause zu Braunschweig. Beide Stellen gab er 1847 auf und ging nach Leipzig, kehrte aber 1848 wieder nach Braunschweig zurück, und hier starb er am 17. Oct. 1868. Er veröffentlichte mehrere Schriften auf Musik bezüglich: „Das Musikfest und die Beethovener" (Leipzig 1838), „Ritter Berlioz in Braunschweig" (1843) und „Die Oper der Gegenwart" (Leipzig 1847).

**Griesinger,** Georg August, Secretär der königl. sächs. Gesandtschaft am österreichischen Hofe, geboren in Wien und dort 1828 gestorben, veröffentlichte: „Biographische Notizen über Joseph Haydn" (Leipzig 1810).

**Griffbrett** heisst das dünne, schmale Brettchen, das bei Streichinstrumenten, der Laute, Guitarre und den ähnlichen Instrumenten auf dem Halse so aufgeleimt ist, dass die Saiten darüber hingehen und mit den Fingern der linken Hand auf dasselbe gedrückt werden können, um auf diese Weise den vibrirenden Theil der Saite so viel zu verkürzen, als nöthig wird, um den geforderten Ton zu erzeugen.

**Grimm,** Julius Otto, 1830 zu Pernau geboren, machte seine höheren Musikstudien auf dem Leipziger Conservatorium, ging dann nach Göttingen und wurde später Dirigent des Musikvereins in Münster. Von seinen Compositionen hat namentlich die Suite für Streichinstrumente weite Verbreitung gefunden. Ausserdem componirte er ein grosses Chorwerk mit Orchester: „An die Musik", Lieder und Clavierstücke.

**Grisar,** Albert, geboren 26. Dec. 1808 zu Antwerpen, musste die Handlung erlernen; die Liebe zur Musik veranlasste ihn 1830 nach Paris zu reisen und dort bei Reicha ernste Studien zu unternehmen. 1833 brachte er seine komische Oper „La mariage impossible" zur Aufführung, und in Folge dessen gewährte ihm die Regierung ein Reisestipendium. Er ging wieder nach Paris, wo es ihm bald gelang, die Gunst des Publicums zu gewinnen. Von seinen zahlreichen Opern, die er bis an seinen Tod schrieb, wurden mehrere: „L'eau merveilleuse" („Das Wunderwasser"), „Bon soir, Monsieur Pantalon" („Guten Abend, Herr Pantalon") und „La chatte metamorphosée" („Die verwandelte Katze"), auch in Deutschland mit Beifall gegeben. Doch vermochte er nicht sich in eine gesicherte Vermögenslage zu bringen; er starb in dürftigen Verhältnissen am 15. Juni 1869 zu Asnières bei Paris.

**Grisi,** Guiditta, geboren zu Mailand 1805, war bis zu ihrer Verheiratung mit dem Grafen Barni (1833) eine der gefeiertsten Sängerinnen Italiens. Sie starb am 1. Mai 1840 auf ihrer Villa bei Robecco unfern Lodi. Ihre jüngere Schwester

**Grisi,** Giulia, war am 28. Juli 1811 in Mailand geboren, errang noch bedeutendere Triumphe als ihre Schwester. Sie hatte sich 1836 mit dem Marquis de Melcy verheiratet; die Ehe wurde aber getrennt, und 1844 ging sie eine neue Verbindung mit dem Tenoristen Marion ein. 1862 zog sie sich ins Privatleben zurück. Sie starb auf einer Reise nach Petersburg am 29. Nov. 1869 in Berlin.

**Groos,** Carl August, geboren am 16. Febr. 1789 zu Sassmannhausen in der Grafschaft Wittgenstein, starb als Consistorialrath und Pfarrer zu Coblenz am 20. Nov. 1861. Mit Bernhard Klein gab er 1818 heraus: „Deutsche Lieder für Jung und Alt", darunter mehrere von ihm componirte, die allgemeiner bekannt wurden, wie: „Freiheit die ich meine", „Ach Gott wie weh thut scheiden", „Ich bin vom Berg der Hirtenknab" und „Von allen Ländern in der Welt". Das Volksgesangbuch von Hoffmann von Fallersleben enthält das von Groos componirte Lied: „Abend wird es wieder".

**Groppetto** oder Gruppetto (ital.), der Doppelschlag, s. Verzierungen.

**Groppo** oder Gruppo (ital.) = der Knoten, bezeichnet eine Gruppe von vier Noten: dem Hauptton, darüber (oder darunter) liegenden Wechselnote, Hauptton und darunter (oder darüber) liegenden Wechselnote.

**Grosheim,** Georg Christoph, geboren am 1. Juli 1764 in Cassel, starb dort als Musiklehrer 1847. Er hat mehrere Opern, ein geistliches Drama, Clavierstücke, Lieder u. dgl. componirt und auch mehrere Schriften verfasst: „Ueber den Verfall der Tonkunst", „Elementarlehre des Generalbasses", eine Biographie über Mara, ein chronologisches Verzeichniss von Meistern und Beförderern der Musik u. s. w.

**Gross** heissen alle leitereigenen Klänge der diatonischen Tonleiter, im Gegensatz

zu den, um eine Halbstufe erhöhten oder erniedrigten, welche klein und übermässig genannt werden. c—d bilden demnach das Intervall einer grossen Secunde, c—des das einer kleinen, c—dis das einer übermässigen; c—e das einer grossen, c—es einer kleinen, c—eis einer übermässigen Terz u. s. w.

**Grosse Cadenz** = der Ganzschluss.

**Grosser Dreiklang** oder Durdreiklang (s. Dreiklang).

**Grosses Orchester** nennt man den, aus allen dabei verwendbaren Instrumenten zusammengesetzten Instrumentalchor. Ausser den Streichinstrumenten: erste und zweite Violine, Bratsche, Violoncello und Contrabass, gehören dazu die Holzblasinstrumente: zwei (oder drei) Flöten (auch wol mit Piccoloflöte), zwei Oboen (auch wol mit engl. Horn), zwei Clarinetten (mit Bassclarinette), zwei Fagotte (mit Contrafagott), und die Messinginstrumente: zwei, vier (und mehr) Hörner, zwei (drei oder vier) Trompeten, drei Posaunen (Basstuba oder Ophicleïde) mit zwei (oder auch mehr) Pauken, und die Schlaginstrumente: Triangel, Becken und grosse Trommel. Bei der grossen Oper kommt dann auch wol noch die Harfe hinzu.

**Grüel,** Eugen (Carl Theodor), ist geboren am 5. Oct. 1847 als der jüngste Sohn eines Predigers in Pömmelte (Regierungsbezirk Magdeburg). Seine Mutter namentlich, eine Tochter des, in Magdeburg verstorbenen Musikdirectors Wachsmann, wusste in ihm die Neigung für Musik früh zu wecken, und nachdem er seine Studien auf dem Magdeburger Gymnasium beendet hatte, ging er 1864 nach Berlin, um sich für die Musik auszubilden. Er wollte ursprünglich Violinist werden, bald aber nahmen ihn theoretische Studien gefangen, als deren Frucht er eine Sonate, Clavierstücke und Lieder veröffentlichte, welche die Aufmerksamkeit der kunstgebildeten Kreise auf ihn lenkten.

**Grünbaum,** Joh. Christoph, geboren am 28. Oct. 1785 zu Haslau bei Eger, war als Tenorist an der Wiener Hofoper engagirt; seit 1832 lebte er in Berlin, wo er sich mit Gesangunterricht und mit Uebersetzungen beschäftigte. Gegen fünfzig italienische und französische Operntexte und mehrere hundert Texte von Romanzen und Canzonen hat er ins Deutsche übertragen. Ferner bearbeitete er auch Vaccajs Gesangmethode und Berlioz' „Traité d'instrumentation" deutsch. Er starb am 10. Jan. 1870. Seine Gattin:

**Grünbaum,** Therese, eine Tochter des bekannten Componisten der Volksopern, Wenzel Müller, ist am 24. Aug. 1791 in Wien geboren, gehörte zu den gefeiertsten Gesangesgrössen ihrer Zeit. Sie starb am 30. Jan. 1876 in Berlin.

**Grützmacher,** Friedrich Wilhelm Ludwig, ist am 1. März 1832 in Dessau geboren; er erhielt, da sich seine bedeutende Begabung nach dieser Seite bekundete, Unterricht im Violoncellospiel von dem ausgezeichneten Violoncellovirtuosen Drechsler und in der Theorie von Friedrich Schneider. 1848 wurde er erster Violoncellist am Gewandhause, 1860 in der königl. Hofcapelle in Dresden; 1870 erfolgte hier seine Ernennung zum Hofconcertmeister. Auf seinen ausgedehnten Concertreisen erwarb er den Ruf als einer der bedeutendsten Meister seines Instruments. Auch als Componist ist er thätig und hat die Literatur seines Instruments um werthvolle Concert- und Uebungsstücke bereichert. Sein Bruder:

**Grützmacher,** Leopold, geboren am 4. Sept. 1835, ist ebenfalls ein tüchtiger Violoncellist, war früher Mitglied des Gewandhausorchesters, dann der Hofcapelle in Meiningen; der Herzog von Meiningen ernannte ihn 1872 zu seinem Kammervirtuosen. Seit 1876 gehört er der Weimarer Capelle an.

**Grund,** Friedrich Wilhelm, geboren am 7. Oct. 1791 zu Hamburg, wollte anfangs wissenschaftliche Studien zu seinem Lebensberuf machen, dabei übte er aber auch fleissig Musik, und bald kam er zum Entschluss, ihr sein Leben zu widmen. Eine Lähmung der rechten Hand zwang ihn, die technischen Uebungen einzustellen, und so wandte er sich der Composition und dem Unterricht zu. Für die Hebung der Hamburger öffentlichen Musikpflege war er unermüdlich thätig: er gründete 1819 die Hamburger Sing-Akademie, übernahm 1828 die Philharmonischen Concerte, und beide Institute kamen bald in Flor. Aus der Reihe seiner zahlreichen Compositionen sind hervorzuheben: die Opern „Mathilde" und „Die Burg Falkenstein", eine achtstimmige Messe a capella, Sinfonien, Ouverturen u. s. w. Er starb am 24. Nov. 1874. Sein Bruper:

**Grund,** Eduard, ist 1802 am 31. Mai in Hamburg geboren, war ein bedeutender

Violinvirtuose geworden, als welcher er erfolgreiche Concertreisen machte. 1829 wurde er Hofcapellmeister in Meiningen, als solcher trat er 1859 in Pension. Von seinen Compositionen sind Ouverturen, ein Concert, ein Quartett brillant und Lieder bekannt geworden.

**Grundaccord** (franz. accord fondamentale) heisst ein Accord in seiner ursprünglichen Construction, bei welcher der Bass den Grundton einführt.

**Grundbass** (franz. basse fondamentale) heisst die tiefste Stimme der Grundaccorde, aus denen sich ein Tonstück zusammensetzt.

**Grundstimmen** heissen in der Orgelbaukunst die einfachen Stimmen, welche im Manual und Pedal die tiefsten bilden.

**Grundton** (franz. tonique) ist der tiefste Ton eines Grundaccordes. Der Grundton der Tonart ist selbstverständlich der erste Ton der Tonleiter, die auf ihm errichtet wird. Er ist als Tonika Hauptton.

**Gruppetto,** s. Gropetto.

**Guadagnini,** Lorenzo, geschickter italienischer Geigenbauer, Ende des 14. Jahrhunderts zu Piacenza geboren, war Schüler von Stradivari. Sein Sohn und Schüler Giovanni Battista arbeitete in seinem Sinne. Er starb 1785 in Turin.

**Guarache,** ein spanischer Nationaltanz, wahrscheinlich maurischen Ursprungs. Er besteht aus verschieden rhythmisirten Abschnitten; der erste ist im $^3/_8$-Takt, der zweite (das Trio) im $^2/_4$-Takt gehalten.

**Guaranita** oder Guarana (span.), auch Garanita, eine Art Guitarre, in Brasilien und Südamerika gebräuchlich.

**Guarneri** oder Guarnerio, eine der bedeutendsten Geigenbauerfamilien Italiens. Der älteste bekannte Geigenbauer unter ihnen:

**Guarneri,** Pietro Andrea, ist um 1630 zu Cremona geboren, war aus der Schule des Geronimo Amati hervorgegangen und wurde der Lehrer von Stradivari. Seine anerkannt besten Instrumente tragen die Jahreszahl 1662—1680. Sein Sohn:

**Guarneri,** Pietro, um 1670 in Cremona geboren, verlegte um 1700 seine Kunstwerkstätte nach Mantua und war hier bis 1717 thätig. Der berühmteste Künstler seines Fachs:

**Guarneri,** Antonio Giuseppe, ist am 8. Juni 1683 zu Cremona geboren; er soll ein Schüler des Stradivari gewesen sein. Die besten Instrumente baute er in der Zeit von 1725—1745; im letztern Jahre starb er.

**Guddok,** Gudok oder Guduk, ein, unter dem Landvolk in Russland beliebtes Streichinstrument, ähnlich wie unsere Violine.

**Guerriero** (ital.) = kriegerisch.

**Guet** = die Wacht, nannten die zünftigen Trompeter ein Feldstück, ein von Trompeten ausgeführtes Tonstück, das zur Wachtparade gespielt wurde.

**Guhr,** Carl Friedrich Wilhelm, geboren am 30. Oct. 1787 zu Militsch i. Schl., war unter der Leitung seines Vaters schon früh zu einem guten Geiger herangebildet worden, so dass er in seinem vierzehnten Jahre Mitglied der reichsgräfl. Maltzahnschen Capelle werden konnte. Nachdem er während eines mehrjährigen Aufenthalts in Breslau noch den Unterricht der, in jener Zeit dort lebenden bedeutendsten Musiker genossen hatte, wurde er Musikdirector in Nürnberg, später in Wiesbaden und in Cassel, 1821 aber Capellmeister der Oper in Frankfurt a. M., und hier starb er am 22. Juli 1848 in Folge eines Schlaganfalls. Als Dirigent gehörte er zu den ersten seiner Zeit; seine Compositionen: Opern, eine Messe, ein Violinconcert u. s. w., sind bereits ziemlich verschollen. Ausserdem veröffentlichte er eine Schrift: „Paganini's Kunst, die Violine zu spielen“.

**Guida** (ital.; franz. guide) heisst der Führer bei der Fuge, dann aber auch der Custos (s. d.).

**Guido von Arezzo** (Guido Aretinus), Benedictinermönch des Klosters Pomposa, unweit Ferrara und Ravenna, im 11. Jahrhundert thätig. Hier machte er sich ausserordentlich um den Gesangunterricht verdient, und die Erfolge, die er erzielte, weckten den Neid seiner Genossen, so dass er sich genöthigt sah, das Kloster zu verlassen. Er fand im Benedictinerkloster zu Arezzo Aufnahme, und hier erhielt er die Aufforderung von dem Papst Johann XIX., nach Rom zu kommen und ihn mit den Vortheilen seiner Gesangmethode bekannt zu machen. Guido leistete Folge und der Papst war so zufrieden mit ihm, dass er ihn veranlassen wollte, in Rom zu bleiben, was dieser ablehnte. Das Hauptwerk des gelehrten Mönches ist: „Micrologus Guidonis de disciplina artis musicae“, in welchem er nach durchaus praktischen Gesichtspunkten eine Theorie der Musik seiner Zeit giebt; ein zweites: „Musicae Guidonis regulae

rhythmicae in antiphonarii sui prologum prolatae", giebt den Inhalt des vorher angeführten Werkes in einzelnen versificirten Regeln. Die „Epistola Guidonis Michaeli monacho de ignota cantu directa" giebt über seine Lebensverhältnisse wie über seine Lehrmethode mannichfachen Aufschluss. Neuerdings ist ein Antiphonar mit Graduale und Psalter aufgefunden worden, das unzweifelhaft von Guido herstammt, mit dem von ihm zuerst angewandten Liniensystem von vier Linien, mit welchen er den Sitz der Neumen fester bestimmte.

**Guidon** = der Notenzeiger, Custos, s. d.

**Guidonische Hand**, galt als Hülfsmittel beim Gesangunterricht zur Zeit der Solmisation (s. d.), sich die Namen und Reihenfolge der 19 Töne der guidonischen Tonleiter einzuprägen. Jedem Fingergliede wurde ein Ton zugewiesen. Das obere Glied des Daumens bekam das Gamma (G), hierauf fuhr man herab, so dass A und B noch auf den Daumen zu stehen kamen, dann ging es in der Handfläche quer hinüber, so dass an der Wurzel des Zeigefingers C, an der des Mittelfingers D, an der des Goldfingers E und an der des kleinen F zu stehen kamen; nunmehr ging es am kleinen Finger hinauf, an den obern Gliedern der folgenden drei entlang, am Zeigefinger wieder herab u. s. w.

**Guidonische Silben** sind die Anfangssilben der einzelnen Verszeilen des Hymnus: „Ut geant laxis", nämlich: Ut—re—mi—fa—sol—la, welche bei der sogenannten Solmisationen als Bezeichnung der Töne zur Anwendung kamen (s. Solmisation).

**Guidonisches System**, s. Solmisation.

**Guitarre** (span. guitarra, ital. chitarra, franz. guitare oder guiterne), ein Saiteninstrument, dessen Geschichte hinaufreicht in die Urzeit der Cultur. Das Instrument war bis in unsere Zeit in der Regel mit sechs Darmsaiten bespannt; jetzt ersetzt man diese durch Metallsaiten und vermehrt sie bis auf 13 und mehr. Um das Instrument ferner zum Zusammenspiel verwenden zu können, baut man jetzt Guitarren von verschiedener Grösse und dem entsprechend auch verschiedener Stimmung, in C, G, A, c, d und e.

**Gumbert**, Ferdinand, geboren am 21. April 1818, widmete sich erst, dem Willen der Eltern entsprechend, dem Buchhandel; 1839 aber ging er zum Theater; nachdem er in Sondershausen als jugendlicher Liebhaber engagirt war, gehörte er von 1840—42 der Cölner Oper als Bariton an. Darauf ging er nach Berlin zurück, wo er als Kritiker und Gesanglehrer thätig ist und zugleich eine fruchtbare Thätigkeit als Liedercomponist entwickelt. Ausserdem componirte er auch einige Liederspiele: „Die Kunst geliebt zu werden", „Der kleine Ziegenhirt", „Bis der Rechte kommt" u. a. Ferner übertrug er Operntexte, wie: „Die Afrikanerin", „Mignon" u. a., ins Deutsche.

**Gumpelzhaimer**, Adam, ist 1559 in Trosberg geboren, trat 1575 als Musiker in die Dienste des Herzogs von Würtemberg und wurde 1581 Cantor in Augsburg, als welcher er Anfang des 17. Jahrhunderts starb. In dieser Stellung schrieb er eine Reihe geistlicher und weltlicher Lieder, in denen sich ebenso die Einflüsse der venetianischen Schule, wie des protestantischen Kirchen- und Gemeindegesanges zeigen.

**Gumprecht**, Otto, geboren 1823 in Erfurt, machte rechtswissenschaftliche Studien in Breslau, Halle und Berlin und erwarb sich die juristische Doctorwürde. Seit 1848 ist er Musikreferent der Nationalzeitung und veröffentlichte als selbständige Schriften: „Musikalische Charakterbilder" (Leipzig 1868) und die kritische Studie: „Richard Wagner und sein Bühnenfestspiel: ‚Der Ring des Nibelungen'" (Leipzig 1873).

**Gung'l**, Joseph, ist am 1. Dec. 1810 zu Zsámbék in Ungarn geboren, hatte anfangs den Beruf eines Lehrers erwählt; trat dann als Hautboist in das 4. Artillerieregiment in Graz, zu dessen Capellmeister er bald ernannt wurde. 1843 gründete er in Berlin eine Privatcapelle, mit der er bis 1848 beliebte Concerte gab. Im letztgenannten Jahre ging er nach den Vereinigten Staaten von Nordamerika. Nach seiner Rückkehr gab er mehrere Jahre während der Sommermonate Concerte in Pawlowsk bei St. Petersburg; im Winter in Berlin, Moskau und Graz. 1858 trat er wieder als Capellmeister in das 23. österreichische Infanterieregiment; 1864 nahm er dann seinen Aufenthalt in München und 1876 in Frankfurt a. M. Seine Tänze und Märsche sind sehr beliebt.

**Gura**, Eugen, der treffliche Baritonist, ist am 8. Nov. 1842 zu Pressern bei Saaz in Böhmen geboren. Da er Techniker werden sollte, besuchte er die Realschulen in Komotau und Rackowitz und bezog 1860 das polytechnische Institut

in Wien. Hier aber entschied er sich Maler zu werden, und besuchte die Akademie, ging dann nach München in die Malschule des Prof. Anschütz. Nachdem man hier auf seine schöne Stimme aufmerksam geworden war, wurde er veranlasst, auf dem Münchener Conservatorium ernste Gesangstudien zu machen. 1865 debütirte er auf der Münchener Bühne mit so glücklichem Erfolg, dass er engagirt wurde. 1867 wurde er dann beliebtes Mitglied der Breslauer Oper, 1870 aber der Leipziger, und 1876 gewann ihn Pollini für die Hamburger Oper. Gura gehört zu den bedeutendsten Opern- und Liedersängern der Gegenwart.

**Gurckhaus,** Carl Friedrich Ludwig, einer der intelligentesten deutschen Verleger, ist am 17. April 1821 in Leipzig geboren, kam bereits 1834 in die Musikalienhandlung von Kistner, wurde 1844 nach Kistners Tode Geschäftsführer und übernahm 1866 die Firma, die er zu einer der ersten zu erheben unablässig bemüht ist, auf eigene Rechnung.

**Gurlitt,** Cornelius, ist 1820 in Altona geboren, erhielt in Hamburg seine musikalische Ausbildung und trat mehrfach mit ein- und mehrstimmigen Liedern in die Oeffentlichkeit, denen dann auch Werke für Kammermusik u. a. folgten. 1857 erhielt er das Diplom eines graduirten Professors der Musik von der päpstlichen Akademie der Tonkunst in Rom, und 1874 wurde er zum Königl. Professor ernannt.

**Gusikow,** Michael Joseph, ist zu Sklow in Polen am 2. Sept. 1806 geboren; er machte die Strohfiedel (s. d.) zu seinem Instrument und erreichte in der Behandlung derselben eine solche Fertigkeit, dass er sehr erfolgreiche Concertreisen unternehmen konnte. Er starb am 21. Oct. 1837 in Aachen.

**Gussli** oder Gussel ist der Name eines älteren slavischen Instruments, der Violine, nach anderen der Harfe ähnlich.

**Gusto** = Geschmack; gustoso = geschmackvoll.

**Gut-komm** ist der Name eines, in China verbreiteten Griffbrettinstruments.

**Gutmann,** Adolph, ist 1819 in Paris geboren, war in seinem 15. Jahre bereits fertiger Clavierspieler und geschickter Improvisator. Darauf übernahm, auf den Wunsch des Vaters, Chopin seine weitere Ausbildung. 1846 unternahm er grosse Reisen durch Deutschland und Schottland und ging dann wieder nach Paris zurück, zu seinem sterbenden Meister. 1866 unternahm G. wieder eine grosse Reise, die ihn durch den Orient, den Nil hinauf bis Nubien führte. Mit einem reichen Ertrag an Ruhm und Gold kehrte er nach Paris zurück und kaufte sich 1871 bei Florenz an. Jetzt beschäftigt er sich ausschliesslich mit Malerei; nach langen Versuchen, soll er die Erfindung gemacht haben mit Oel auf Atlasstoff unter brillanter Farbengewinnung zu malen.

**Gymnopädie** hiess ein Fechter- oder gymnastischer Tanz der alten Lakedämonier, bei welchem Hymnen gesungen wurden.

**Gyrowetz,** Adalbert, am 19. Februar 1763 zu Budweis in Böhmen geboren, studirte anfangs Rechtswissenschaft, wurde dann aber durch Noth gezwungen die Musik zum Lebensberuf zu machen. Nach wechselnden Schicksalen wurde er 1804 Capellmeister am kaiserl. Hoftheater in Wien, als welcher er 1827 pensionirt wurde. Er starb am 19. März 1850. Seine zahlreichen Werke: 30 Sinfonien, mehr als 70 Streichquartette und Quintette, 18 Trios und Duos, 60 Clavierwerke mit Begleitung, Messen, Opern u. a. waren einst sehr beliebt und verbreitet, sind aber heut alle verschollen und vergessen.

# H.

**H** (ital. und franz. si.), der siebente Ton der diatonischen Tonleiter.

**Habeneck,** François Antoine, der treffliche Leiter der Concerte des Pariser Conservatoriums, stammt aus einer ursprünglich deutschen Musikerfamilie. Er ist am 1. Juni 1781 zu Mezières geboren, machte früh bedeutende Fortschritte im Violinspiel, so dass er bereits in seinem zehnten Jahre öffentlich auftreten konnte. In seinem 20. Jahre erst wurde er Schüler des Pariser Conservatoriums; 1804 errang er den ersten Preis und wurde Repetitor seiner Classe. Nach seinem Austritt aus dem Conservatorium war er kurze Zeit Mitglied des Orchesters

der komischen Oper, bald darauf trat er in das Orchester der Grossen Oper und nach Kreutzer's Aufrücken in die Dirigentenstelle. 1818 erhielt er dessen Stelle als Solospieler. 1821 wurde er Director der Grossen Oper, bald darauf Generalinspector des Conservatoriums und als solcher errichtete er neben den Violinclassen Baillot's und Kreutzer's eine dritte. 1826 wurden die grossen Concerte des Conservatoriums eingerichtet, deren Leitung man ihm übertrug und hier entwickelte er seine ruhmvollste Thätigkeit. In musterhaften Aufführungen machte er die Pariser mit den Werken der bedeutendsten Meister bekannt und verschaffte damit namentlich den Werken von Beethoven Eingang in Frankreich. Er starb am 8. Febr. 1849. Von seinen Compositionen sind zu nennen: Zwei Concerte, Variationen, Nocturnos, Capricen für Violine und Violenduette.

**Haberl,** Franz Xaver, geboren am 12. April 1840 zu Oberellnbach in Niederbaiern, empfing 1862 die Priesterweihe, wurde Musikpräfect am bischöflichen Seminar zu Passau und dann Domcapellmeister und Inspector der Dompräbende in Regensburg. Er ist unermüdlich für Hebung des katholischen Kirchengesanges thätig und veröffentlichte mehrere werthvolle Werke, wie: „Anweisung zum harmonischen Kirchengesang" (Regensburg 1864), „Magister choralis, theoretisch-praktische Anleitung zum gregorianischen Kirchengesang" (Regensburg 1865, zweite Aufl. 1866), „Liederrosenkranz, eine Sammlung von Marienliedern" u. a.

**Habert,** Johann Evander, geb. am 18. Oct. 1833 zu Oberplan in Böhmen, erwählte den Lehrerberuf und wurde 1861 Organist in Gmunden. Bereits 1857 war er mit zwei Messen auch als Componist in die Oeffentlichkeit getreten; 1861 veröffentlichte er ein Heft Marienlieder, ein Heft alte und neue katholische Gesänge u. a. 1866 erhielt er bei der grossen internationalen Concurrenz für heilige Musik den dritten Preis.

**Hackebrett** oder Cymbal (ital. Dolce melo auch Salterio tedesco), eines der ältesten Saiteninstrumente, war bereits im 6. Jahrhundert auch im christlichen Abendlande bekannt. Es bestand aus einem viereckigen Kasten, auf dessen oberer Decke — dem Resonanzboden mit zwei Schalllöchern — Metallsaiten gezogen sind, welche mit Klöppeln geschlagen werden. Der Ton des Instruments ist scharf und durchdringend, weshalb es auch häufig bei ländlichen Tänzen verwendet wurde (s. Clavichord).

**Hänel de Cronenthal,** Louise Auguste Marie Julie, Marquise d'Héricourt de Valincourt, stammt aus einer Gratzer Patricierfamilie und ist 1839 geboren. Ihre musikalische Ausbildung erhielt sie in Paris, das seit ihrem 17. Jahre ihre zweite Heimat geworden ist. Sie componirte 4 Sinfonien, einige 20 Sonaten, ein Streichquartett u. a. 1867 bei Gelegenheit der Weltausstellung übertrug sie einige chinesische Melodien für das Orchester des „Jardin chinois" und erhielt dafür die grosse Ehrenmedaille.

**Händel,** Georg Friedrich, der grosse Meister der Tonkunst, ist am 23. Febr. 1685 zu Halle a. S. geboren. Sein Vater, ursprünglich Barbier, brachte es durch seine Geschicklichkeit so weit, dass er 1652 zum Chirurgen des Amtes Giebichenstein bei Halle, später sogar zum fürstlich sächsischen und dann kurfürstl. brandenburgischen Leibchirurgen und Kammerdiener ernannt wurde. Er wollte aus seinem Sohne einen Juristen erziehen und verbot, als sich in diesem die grosse Neigung zur Musik zeigte, jede Uebung derselben. Allein jene Energie, die den Meister später auch unter den misslichsten Verhältnissen ausharren liess, zeigte sich schon bei dem Knaben. Dieser wusste sich ein Clavichord zu verschaffen, auf welchem er Nachts, wenn alles schlief, in einer Bodenkammer übte. Später scheint der Vater, als er sah, dass der Sohn die anderen Lehrgegenstände nicht vernachlässigte, auch die Musikübung gestattet zu haben. Entscheidend nach dieser Seite wurde eine Reise, welche der Vater nach Weissenfels unternahm, als Georg noch im frühen Knabenalter stand. Da diesem die Bitte: den Vater begleiten zu dürfen, nicht gewährt worden war, so lief er dem Reisewagen nach und als er diesen einholte, war man so weit vom Hause fort, dass es nicht möglich war ihn wieder zurück zu schicken, und so war der Vater gezwungen ihn mitzunehmen. Am Hofe des Herzogs von Weissenfels wurde Georg durch seinen Neffen Georg Christian, der Kammerdiener beim Herzog war, mit der Capelle bekannt gemacht und am Sonntag nach dem Gottesdienst gestattete ihm der Organist sich im Orgelspiel zu versuchen. Der Herzog hatte

noch nicht die Kirche verlassen und war verwundert, dass der Knabe mit solcher Sicherheit spielte; er wusste den Vater zu veranlassen, dass der Sohn nunmehr auch eine sorgfältigere Unterweisung in der Musik erhielt. Der Organist an der Liebfrauenkirche zu Halle, Friedrich Wilhelm Zachau (s. d.), wurde der Lehrer des kleinen Georg in der Musik. Aber den Plan, den Sohn zum Rechtsgelehrten zu erziehen, gab der Vater auch dann nicht auf, als dieser am Hofe des Kurfürsten von Brandenburg (nachmals König Friedrich I.) in Berlin, wohin ihn der Vater, als Georg etwa 12 Jahr sein mochte, mitgenommen hatte, durch seine aussergewöhnliche Fertigkeit im Clavier- und im Generalbassspiel, ausserordentliches Aufsehen erregte. Der Kurfürst erklärte sich sofort bereit, für die weitere Ausbildung des Knaben zu sorgen. Allein der Vater lehnte es ab; er nahm den Sohn wieder mit zurück nach Halle und dieser betrieb mit Eifer neben seinen musikalischen auch seine wissenschaftlichen Studien. Auch nach dem, am 11. Februar 1697 erfolgten Tode des Vaters trat noch keine Aenderung in diesen Verhältnissen ein. 1702 bezog Georg die erst 1694 gegründete Universität seiner Vaterstadt; im März 1702 wurde er bereits als Schloss- und Domorganist auf ein Jahr angestellt, und als das zu Ende war, hatte er auch seinen Entschluss gefasst, und widmete sich von nun an ganz der Musik. Er ging 1703 nach Hamburg und trat zunächst als zweiter Geiger in die Capelle des, damals in vollster Blüte stehenden ersten deutschen Operntheaters; bald erhielt er seinen Platz am Clavier und am 8. Jan. 1705 wurde seine erste Oper: „Almira“ zum ersten Male aufgeführt und mit viel Beifall aufgenommen; ihr folgte am 25. Februar bereits die zweite: „Nero“. Der Erfolg, den auch diese Oper hatte, scheint den Neid Reinhard Keiser's (s. d.), einer der Directoren der Oper, erregt zu haben, und da auch die anderweitigen Verhältnisse des ganzen Unternehmens unserem Händel wenig mehr zusagen konnten, so zog er sich zurück. Seit Ostern 1705 ertheilte er nur noch Unterricht in Hamburg; Ende des Jahres 1706 aber ging er nach dem Lande, das damals noch die Hauptpflegestätte der dramatischen Musik war, nach Italien; im April 1707 finden wir ihn bereits in Rom. Hier machte er sich zunächst durch seine geniale Art des Clavier- und Orgelspiels bekannt, bald aber erwarb er auch den Ruf eines der bedeutendsten Meister der italienischen Oper. Für Florenz schrieb er die Oper: „Rodrigo“, für Venedig 1708 „Agrippina“ und beide machten aussergewöhnliches Aufsehen. In Rom componirte er für die Ottobonische Akademie sein Oratorium: „La Resurrezione“. Das Schäferspiel: „Acis, Galatea e Polifemo“ schrieb Händel wahrscheinlich in Neapel für bestimmte Sänger. In Italien lernte er den, als Musiker ausgezeichneten Abbé Steffani kennen, der ihn zu seinem Nachfolger empfahl, als er 1710 die Leitung der Oper aufgab, die er eine Reihe von Jahren geführt hatte. Der Kurfürst von Hannover ernannte denn auch Händel zu seinem Capellmeister und ertheilte ihm zugleich den erbetenen Urlaub zur Reise nach England. Dort kam Händel im Spätherbst des Jahres 1710 an und wurde glänzend empfangen. Er erhielt den Auftrag die Oper „Rinaldo“ für das Hay-Market-Theater zu componiren und sie wurde bereits am 24. Februar 1711 mit anhaltendem Beifall aufgeführt. Zwar ging er nach Ablauf seines Urlaubs nach Hannover zurück, aber nur auf kurze Zeit. Noch in demselben Jahre erbat er einen neuen Urlaub und im Februar 1712 langte er wieder in England an, und einige Reisen abgerechnet, hat er es nicht wieder verlassen. Die Pastoraloper: „Il Pastor fido“ war die erste, mit der er den neuen Boden betrat; ihr folgte in demselben Jahre noch „Theseus“. Eine Ode, die er zur Geburtstagsfeier der Königin Anna schrieb, wurde am 6. Febr. 1713 aufgeführt und er erhielt nunmehr den Auftrag zur Feier des Utrechter Friedens das Tedeum und den 100. Psalm (Jubilate) zu componiren; beide Werke wurden am 7. Juli 1713 aufgeführt und brachten dem Componisten die Feststellung einer Jahresrente von 200 Pfund. Der am 12. August 1714 erfolgte Tod der Königin versetzte ihn in grosse Verlegenheit; der Kurfürst von Hannover, gegen den Händel sich eines Contractbruchs schuldig gemacht hatte, da er nicht wieder in seine Stellung nach Hannover zurückgegangen war, bestieg den englischen Thron und Händel musste befürchten, dass ihm Unannehmlichkeiten daraus erwuchsen; allein die einflussreichen Freunde, Graf Kielmannsegge und Lord Burlington, wussten den König zu

versöhnen und bald darauf begleitete Händel den König nach Deutschland. Von 1717—1720 war er Musikdirector des Herzogs von Chandos — in Cannons-Castle — und hier schrieb er seine 12 berühmten Anthems, die als Vorläufer seiner Oratorien betrachtet werden können, deren erstes „Esther" gleichfalls schon hier entstand (1720), im folgenden Jahre folgte ihm das Schäferspiel „Acis and Galatea". Mittlerweile war der Adel in London zur Gründung einer Opernakademie zusammengetreten und berief Händel zur Leitung an die Spitze derselben. Dieser reiste 1719 nach Deutschland um Sänger zu engagiren und am 2. April 1720 wurde die Akademie mit „Numitore" von Giov. Porta eröffnet. Händel schrieb für das Unternehmen, das er von 1720—1728 leitete, eine Reihe von Opern: „Radamisto" — „Muzio Scevola" — „Floridante" — „Ottone" — „Flavio" — „Giulio Cesare" — „Tamerlane" — „Rodelinde" — „Scipione" — „Alessandro" — „Admeto" — „Riccardo primo" — „Siroe" und „Tolomeo". Da wurde sie für ihn zu einer Quelle harter Bedrängniss. In dem Streite, der zwischen ihm und dem Castraten Senesino ausgebrochen war, stellte sich der Adel auf die Seite des Sängers und gründete eine neue Akademie, der gegenüber Händel die seine, mit schweren Opfern zu halten versuchte. Das Interesse für die italienische Oper hatte in London bedeutend nachgelassen, die meisten von den italienischen Opern, welche Händel noch schrieb: „Poro" (1731), „Ezio", „Sosarme" und „Orlando" (1732), „Ariadne" (1734), „Ariodante" und „Alcina" gehören zu seinen besten, allein sie vermochten nicht die Concurrenz mit einer Farce, die sogenannte Bettleroper von John Gay, zu bestehen und als in der Fastenzeit seine Opernvorstellungen verboten wurden, überliess er das ganze Unternehmen Heidegger, dem bekannten Theaterunternehmer. Der Ausgang dieses Kampfes, der ihn in grosse sociale Bedrängniss brachte, hatte seine Gesundheit stark angegriffen, so dass er Heilung in den Bädern von Aachen suchen musste. Gekräftigt kehrte er nach England zurück und wandte sich nunmehr dem Gebiete zu, auf dem er erst unvergängliche Bedeutung für die Entwickelung der Musik gewinnen sollte, dem des Oratoriums. In „Deborah" (1733) wie in „Athalia", die er für Oxford schrieb, hatte er noch nicht die rechten Stoffe für die Form gewonnen; einen solchen erhielt er erst mit der von Dryden gedichteten Cäcilien-Ode: „Thimotheus und Cäcilia", die als „Des Alexander's Fest" allgemein bekannt geworden ist. Der Text führt eine Reihe von gewaltigen, sich dramatisch entfaltenden Bildern, aber nur für die Phantasie vor, und das ist das eigentlich Wesentliche für die oratorische Darstellung. Die durchaus dramatischen Vorgänge werden in einer Weise geschildert, dass jede äussere dramatische Darstellung derselben ausgeschlossen bleibt. Das Gedicht ist also ein Oratorium im eigentlichsten Sinne des Worts. Das gilt fast mehr noch von „Israel in Aegypten", das der Meister 1738 schuf und mit welchem die Reihe jener Meisterwerke beginnt, mit denen er Form und Art der Gattung für alle Zeiten feststellte. Im „Saul", den er in demselben Jahre schuf, erwies sich der Stoff weniger günstig; aber 1741 folgten der „Messias" und 1742 jenes, das wol als sein grösstes und vollendetstes zu bezeichnen ist „Samson". Weder „Semele" noch „Joseph", welche er 1743, noch „Herakles" und „Belsazar", welche er 1744 schrieb, konnten auch nur annähernd die Bedeutung der vorerwähnten Oratorien gewinnen. Diese Staats- und Herzensactionen der Götter und Halbgötter eignen sich zu wenig für die oratorische Darstellung; die leichtfertigen oder bösartigen Götter müssen leibhaftig und mit allem Pomp ausgestattet vor unseren Augen erscheinen, wenn sie uns irgendwie interessiren sollen. Mit „Josua" (1747) hatte er dagegen wieder einen Stoff, den er zu einem monumentalen Kunstwerk zu gestalten vermochte, was bei „Susanna" (1748), „Salomon" (1748), „Theodora" (1749) und „Jephta" (1751) nur beschränkt der Fall ist. In England war der Erfolg der neuen Richtung anfangs nicht bedeutend; erst in Irland, in Dublin, wo Händel 1741 mehrere seiner Oratorien aufführte, fanden sie begeisterte Aufnahme und nach seiner Rückkehr nach London gewann er auch bald die ganze Gunst der englischen Nation wieder. 1751 traf ihn noch ein harter Schlag; schon während der Composition des Oratoriums „Jephta" stellte sich ein Augenleiden ein, das zum grauen Staar wurde; mehrfache Operationen blieben fruchtlos, der Meister erblindete vollständig. Trotzdem stellte er seine Ora-

torienaufführungen nicht ein; diese leitete sein Schüler Smith, dem er auch mehrere seiner Compositionen in die Feder dictirte. Am 6. April 1759 wohnte der Meister noch einer Aufführung des „Messias" bei und am 14. desselben Monats verschied er und ward am 20. in der Westminsterabtei beigesetzt. — Ausser den erwähnten schrieb Händel auch eine Reihe von Instrumentalwerken, die indess nicht die gleiche Bedeutung gewinnen konnten wie jene. Seine Mission war es, die italienische Oper bis zur äussersten Vollendung zu führen und dann aus ihr heraus das Oratorium in ewig mustergiltiger Form emportreiben zu lassen.

**Härtel,** s. Breitkopf & Härtel.

**Häser,** August Ferdinand, geboren am 15. Oct. 1779 in Leipzig, starb als Musikdirector an der Hauptkirche und Gesanglehrer am Seminar in Weimar am 1. November 1844. Er veröffentliche eine „Chorgesangschule" und einen „Versuch einer systematischen Uebersicht der Gesangslehre" und „Neue musikalische Zeichen- und Notenschrift".

**Häuser,** Johann Ernst, geb. 1803 in Dittichenroda bei Quedlinburg, machte in Leipzig seine Universitätsstudien und wurde dann in Quedlinburg Lehrer der Literaturgeschichte am Gymnasium. Er veröffentlichte: eine „Clavierschule" (1834), „Musikalisches Lexikon" (1828 bis 1833), „Musikalisches Jahrbüchlein" (1833) und componirte Stücke für Orgel, Clavier u. s. w.

**Haffner,** Johann Ulrich, geschickter Lautenist zu Nürnberg, erwarb sich besonders dadurch Verdienste, dass er 1758 eine Musikalienhandlung nebst Verlag gründete, die namentlich zur Verbreitung von guter Claviermusik beitrug. Er veröffentlichte unter Anderm die Sammlung: „Oeuvres mélees contenant (6) sonates pour le clavecin", welche in den Jahren von 1755—1765 72 Sonaten von den bedeutendsten Componisten jener Zeit brachte und für die Ausbildung des Clavierstiles von höchster Wichtigkeit wurde. Er starb 1767 zu Nürnberg.

**Hagemann,** Moritz, tüchtiger niederländischer Künstler, geboren am 25. Sept. 1829 in Zutfen, ist jetzt Musikdirector in Leuwerden. Er hat Lieder und Clavierstücke componirt und ist auch kritisch thätig. Sein Bruder:

**Hagemann,** Franz, ist am 10. Sept. 1827 in Zutfen geboren und lebt als Musikdirector in Leyden.

**Hagen,** Theodor, ist 1823 in Hamburg geboren und starb am 27. Decbr. 1871 in New-York, wo er als Musiklehrer und als Redacteur der „New-York-Weekly-Review" thätig war. Von seinen Schriften sind zu erwähnen: „Civilisation und Musik" und „Musikalische Novellen".

**Hahn,** Albert, geboren am 29. Sept. 1828 in Thorn, erhielt seine Gymnasialbildung dort und von 1842—1846 in Posen. Als einjährig Freiwilliger wurde ihm der Eintritt in die preussische Armee nahe gelegt und so besuchte er die königl. preussische Artillerie- und Ingenieur-Schule zu Berlin. Ein Sturz vom Pferde veranlasste ihn 1853 seinen Abschied zu nehmen und nunmehr wandte er sich mit Eifer dem Studium der Musik zu. In Cöln waren Hiller, Frank, Derkum seine Lehrer, in Berlin Marx, Stern und Hans von Bülow. Dann machte er noch Studienreisen nach London, Paris, Florenz, Wien, Dresden und Weimar, um von Garcia, der Ungar-Sabatier, Romani, Gentilhuomo, Sechter, Wieck, Liszt u. a. noch sich unterweisen zu lassen. 1856 ging er nach Rotterdam, 1858 nach Berlin, 1864 aber nach Bielefeld und 1872 nach Königsberg, von wo er 1875 wieder nach Berlin zurückkehrte. Hier gründete er die Musikzeitung „Die Tonkunst", mit der er dann wieder nach Königsberg übersiedelte. 1880 nahm er seinen Wohnsitz in Leipzig und hier starb er kurze Zeit darauf am 14. Juli desselben Jahres. Er gehörte zu den geistvollsten und begeistertsten Vertretern des Idealismus in der Kunst.

**Hahn,** Bernhard, geboren am 17. Dec. 1780 zu Leubus in Schlesien, starb als Domcapellmeister in Breslau 1852. Er veröffentlichte: „Handbuch beim Unterricht im Gesange für Schüler auf Gymnasien" — „Gesänge zum Gebrauch beim sonn- und wochentägigen Gottesdienst auf katholischen Gymnasien" — Schullieder, Messen, Offertorien u. s. w.

**Hainauer,** Julius, geb. am 24. Nov. 1827 zu Glogau, übernahm 1851 die, 1802 von Förster und Michaeli in Breslau gegründete Buch- und Musikalienhandlung und erweiterte sie durch den, 1852 von ihm begründeten Verlag. 1872 wurde er zum Hof-Musikalienhändler und 1875 vom Grossherzog von Weimar zum Commissionsrath ernannt.

**Haine,** Carl, geboren am 2. Januar 1830 in Augsburg, machte im Clavierspiel so bedeutende Fortschritte, dass er

schon 1838 in Bremen öffentlich auftreten, und dass sein Vater mit ihm und den beiden Brüdern Concertreisen unternehmen konnte. Nach einem ziemlich wechselvollen Leben fand der strebsame Künstler in Worms eine bleibende Stätte, zuerst (1852) als Domorganist und seit 1868 als Dirigent und Organist an der israelitischen Gemeinde. 1872 gründete er einen Orchesterverein, mit welchem er bemerkenswerthe Concerte veranstaltete. Ausser Liedern und Clavierstücken, von denen eine ganze Reihe gedruckt sind, componirte er auch eine Oper: „Der Graf von Burgund".

**Hainl,** Georges François, einer der bedeutendsten Dirigenten der Neuzeit, ist am 19. Nov. 1807 zu Issoire im Depart. Puy-de-Dôme geboren, machte seine Studien auf dem Pariser Conservatorium und verliess dasselbe als hervorragender Violoncellovirtuos. 1840 wurde er Orchesterchef am Grossen Theater in Lyon und 1862 an der Grossen Oper in Paris, 1863 vereinigte er damit auch die Direction der Concerte des Conservatoriums. Er starb am 5. Juni 1873. In früher Zeit hat er auch mehrere Stücke für Violoncello veröffentlicht; ausserdem eine Schrift: „De la musique à Lyon depuis 1713 jusqu'en 1852" (Lyon 1852).

**Halb-Cadenz,** s. Cadenz.

**Halbe Applicatur,** s. Mezza manica.

**Halbe Note** (lat. Minima) heisst die Zweiviertelnote: 𝅗𝅥, s. Notenschrift.

**Halbe Orgel,** s. Orgel.

**Halbe Pause** (lat. suspirium) ist die Pause von der Gattung einer halben Note:

**Halber Schlag** = die halbe Note oder halbe Pause.

**Halber Ton,** Halbton oder Semiton, heisst das in unserm Musiksystem kleinste zu verwendende Intervall, der Schritt von h nach c, c nach cis oder des, cis nach d u. s. w.

**Halbe Stimme** oder halbes Register heisst die Orgelstimme, die nur für die obere oder für die untere Hälfte des gewöhnlichen Tonumfangs der Register disponirt ist, wie Fagott, Cornet, Vox humana, Oboe u. s. w.

**Halbgedeckte Stimme** heisst in der Orgel ein Register, dessen Pfeifen entweder nach oben hin sich verengend gebaut, oder mit einem Deckel, der in der Mitte eine kleine Oeffnung mit einem Röhrchen hat, versehen sind; wie Gemshorn, Spitz-, Spill-, Block- und Rohrflöte.

**Halbinstrumente** nennt man seit 1843 die engmensurirten Messingblasinstrumente im Gegensatz zu den weiter mensurirten Ganzinstrumenten.

**Halbmond,** türkischer Halbmond oder Schellenbaum, heisst das bekannte Klingelinstrument der Janitscharenmusik bei den Regimentsmusikchören.

**Hale,** s. Adam de la Hale.

**Halevy,** Jacques Elie Fromental, der bedeutende französische Componist, ist am 27. Mai 1799 zu Paris geboren, wurde in seinem 10. Lebensjahre Schüler des Conservatoriums, das er mit dem grossen Compositionspreis ausgezeichnet verliess; das damit verbundene Staatsstipendium veranlasste ihn zunächst nach Italien zu gehen, wo er den Unterricht von Baini genoss. Von 1822—23 lebte er in Wien, wo er mit Beethoven bekannt wurde. Nach seiner Rückkehr nach Paris componirte er mehrere Opern, aber es gelang ihm nicht, sie zur Aufführung zu bringen. Erst 1827 ging seine einaktige komische Oper „L'artisan" im Theater Feydeau in Scene, aber ohne Erfolg. Von den nachfolgenden wurde die Operette: „La langue musicale" unter dem Titel „Die Sprache des Herzens" auch im Königstädter Theater in Berlin gegeben. Erst mit „Die Jüdin", die 1838 in Paris zum ersten Mal gegeben wurde, eroberte er auch die sämmtlichen deutschen Bühnen, auf denen sich das Werk noch dauernd erhält, was er mit keiner der folgenden mehr erreichte: „Le clair" (der Blitz), „Guido et Genevra", „La reine de Chypre" (1840), „Les mousquetaires de la reine" (1846), „Le val d'Andorre" (1848) wurden auch auf deutschen Bühnen gegeben, ober ohne andauernden Erfolg. 1827 war er Accompagneur an der italienischen Oper geworden; zwei Jahre darauf Gesanglehrer und Chordirector an der Grossen Oper, 1833 übernahm er dann an Fétis' Stelle die Professur der Composition am Conservatorium; 1835 wurde er zum Ritter, 1845 zum Offizier der Ehrenlegion ernannt, 1836 in die Pariser, 1847 als Ehrenmitglied in die belgische Akademie aufgenommen. Er starb am 17. März 1862 in Nizza, wo er Heilung suchte. Ausser Opern componirte er auch eine Reihe religiöser Tonwerke u. a.

**Hallé,** Charles, eigentlich Carl Halle, bedeutender Pianist der Gegenwart, ist

am 11. April 1819 zu Hagen in Westfalen geboren; kam 1840 nach Paris und trat daselbst mit bedeutendem Erfolg als Clavierspieler auf. 1848 ging er nach England und siedelte 1856 nach Manchester über, wo er die Direction einer Concertgesellschaft übernahm, die er mit grossem Erfolge seitdem führt. Er errichtete Kammermusikconcerte, gründete einen Musikverein zur Pflege des Oratoriums, einen Gesangverein u. s. w. Dabei macht er auch noch ausgedehnte Concertreisen und erlebt überall, namentlich als Beethovenspieler, grosse Triumphe.

**Halleluja,** auch Alleluja, so viel als „Lobet den Herrn" (lat. Laudate deum) ein Ausdruck des Jubels, der sich namentlich in den Psalmen, am Schlusse wie am Anfange häufig findet. Seit dem 5. Jahrhundert wurde er auch in der christlichen Kirche als allgemeiner Lobgesang eingeführt.

**Haller,** Michael, geboren am 13. Jan. 1840 zu Neusaat bei dem Städtchen Naabburg in der Oberpfalz, erhielt seine humanistische Bildung im bischöfl. Seminar des Benedictinerklosters Metten und hier wurde auch Gesang und Instrumentalmusik mit Eifer gepflegt. Nachdem er noch das Lyceum besucht hatte, trat er in das Priesterseminar in Regensburg ein, 1864 erhielt er die Priesterweihe und wurde darauf Präfect der Dompräbende, in welcher Stellung er unter Leitung des Domcapellmeisters Schrems sich vollständig der Kirchenmusik widmen konnte. 1866 wurde er Inspector des Knabeninstituts zur alten Capelle und zugleich Capellmeister an der Stiftskirche. Auch ist er Lehrer des Contrapunkts und der Composition an der kirchlichen Musikschule in Regensburg. Er veröffentlichte bisher: „Vademecum", eine praktische Anleitung zum Gesang — ferner 8 Messen, ein Requiem und ein Tedeum mit Posaunenbegleitung, drei Serien von 3-, 4-, 5-, 6- und 8 stimmigen Motetten u. a.

**Hallstroem,** Ivar, ist 1826 in Stockholm geboren, wo er auch seinen Wirkungskreis fand. Einen Namen hat er sich durch mehrstimmige Lieder und mehrere Opern gemacht. Die erste derselben gelangte 1867 in Stockholm zur Aufführung; mehr Erfolg hatte die zweite: „Der Bergkönig", welche 1878 auch in München zur Aufführung gelangte. Von zwei spätern Opern erwarb ihm die dreiaktige: „Die Wickinger", 1877 in Stockholm aufgeführte die meisten Freunde. „Idylle", Composition für Solo, Chor und Orchester erhielt 1860 den, vom Musikverein in Stockholm ausgesetzten Preis. 1861 übernahm H. die Musikschule von A. Lindblad in Stockholm.

**Halt,** Halter, s. Fermate.

**Hamaaloth** oder Hammaaloth, d. h. Stufenlieder, heissen bei den Juden die 15 Psalmen von 120 bis 134, welche die Leviten abendlich an den 8 Tagen des Laubhüttenfestes sangen.

**Hamel,** Eduard, geb. 1811 in Hamburg, war mehrere Jahre in Paris im Orchester der Grossen Oper als Violinist thätig. 1846 kehrte er nach Hamburg zurück und liess sich als Clavier- und Violinspieler dort nieder. Ausser Streich- und Clavierquartetten, Sonaten, Liedern und Clavierstücken componirte er auch eine Oper: „Malvina".

**Hamerik,** Asger, geboren am 8. April 1843 zu Kopenhagen, machte seine Studien in Schweden, Deutschland und England und ging dann 1868 nach Paris. Nach dem Ausbruch des französisch-deutschen Krieges ging H. nach Nordamerika und 1872 wurde er Director der musikalischen Abtheilung des Peabody-Instituts in Baltimore. Von seinen Compositionen sind zu nennen die Opern: „Tovelile", „Hjalmar und Ingeborg" und „La Vendetta" und mehrere Orchestersuiten.

**Hamm,** Joh. Val., am 11. Mai 1811 in Winterhausen in Unterfranken geboren, erhielt seine erste Ausbildung auf der Musikschule in Würzburg; 1831 trat er als Bratschist in die Theatercapelle, zu deren Musikdirector er sich aufschwang. Von seinen Compositionen haben seine mehrstimmigen Gesänge, Märsche und Tänze in weiteren Kreisen Anklang gefunden. Er starb in Würzburg am 21. Februar 1875.

**Hamma,** Benjamin, geboren am 10. Oct. 1831 zu Dreislingen in Würtemberg, war von 1853—56 Musiklehrer am Pädagogium in Neutrauchburg; besuchte dann behufs weiterer Ausbildung Frankreich, Italien und Oesterreich und übernahm darauf die Leitung des „Neuen Gesangvereins" und des „Sängerbundes" in Königsberg. 1873 ging er nach Stuttgart und gründete hier eine neue Musikschule. Ausser Gesängen für gemischten Chor und für Männerchor veröffentlichte er auch mehrere instructive Werke.

**Hammerclavier** nannte man früher auch das Pianoforte (s. d.).

**Hammerschmidt,** Andreas, einer der bedeutendsten Meister des 17. Jahrhunderts, ist 1611 zu Brüx in Böhmen geboren. 1635 wurde er Organist an der St. Peterskirche zu Freiberg, 1639 an der Johanniskirche in Zittau und hier starb er am 29. Oct. 1675. Mit seinen geistlichen Concerten hat er die Entwickelung der Kirchenmusik ebenso gefördert, wie mit seinen Liedern für eine und mehr Stimmen, die des Liedes. Mehrere seiner geistlichen Melodien gingen in den Kirchengesang über.

**Hampel,** Anton Joseph, einer der grössten Hornvirtuosen, um 1748 unter Hasse's Direction in der Dresdener Capelle angestellt, ist der Erfinder der besten Inventionshörner und der Dämpfer (Sordinen) für Horn. Unter seinen Schülern ist namentlich Punto (Stich) zu nennen. H. scheint bald nach 1766 gestorben zu sein.

**Hampel,** Hans, geboren am 5. Oct. 1822 in Prag, war Schüler von Wenzel Tomaschek und zählte zu dessen besten Schülern. Er erwarb als Pianist und als Componist einen geachteten Namen. Ausser Clavierstücken componirte er ein Requiem u. a.

**Hanakisch** nannte man in Deutschland einen polonaisenartigen Tanz im $^3/_4$ Takt. Er soll eine Erfindung der Hanaken, der ältesten slavischen Bewohner Mährens sein.

**Hand,** Ferdinand Gotthelf, Geheimer Hofrath und Professor der griechischen Literatur in Jena, geboren am 15. Febr. 1786 zu Plauen im sächs. Voigtlande, schrieb auch eine „Aesthetik der Tonkunst“ (2 Bde. Jena 1837 und 1841). Er starb am 14. März 1851.

**Handrock,** Julius, geboren am 22. Juni 1830 in Naumburg a. S., lebte in Halle a. S. als Musiklehrer und veröffentlichte eine Reihe instructiver und beliebter Clavierstücke.

**Hansen,** Hans Matthison, geboren am 6. Febr. 1807 in Flensburg, war Schüler des berühmten Orgelvirtuosen und Componisten Weyse in Kopenhagen, unter dessen Leitung er ein bedeutender Orgelspieler wurde. 1832 erhielt er das Organistenamt am Roskilder Dom. 1857 wurde er mit dem Danebrogs-Orden ausgezeichnet und 1869 ernannte ihn der König zum Professor. Von seinen Compositionen sind eine Reihe Orgelstücke und religiöse Gesänge erschienen. Sein ältester Sohn:

**Hansen,** Gottfried Matthison, geboren am 1. Nov. 1832 in Roskilde, ist ebenfalls bedeutender Orgelspieler und Componist. 1867 wurde er als Orgellehrer am Conservatorium zu Kopenhagen angestellt, nachdem er bereits Organist der deutschen Friedrichskirche geworden war. 1871 vertauschte er diese Stelle mit der bedeutenderen an der St. Johanneskirche. 1874—77 machte er wiederholt Concertreisen. Ausser verschiedenen Orgelstücken veröffentlichte er: ein Trio für Clavier, Violine und Cello; Sonate für Piano und Cello, Sonate für Piano und Violine, Clavierstücke u. a.

**Hanslick,** Eduard, geboren am 11. Sept. 1825 in Prag, erhielt hier neben seinen wissenschaftlichen auch eine musikalische Ausbildung. In Wien vollendete er seine juristischen Studien und erwarb 1849 die Würde eines Doctors. 1856 habilitirte er sich als Privatdocent für Aesthetik und Geschichte der Musik an der Wiener Universität, wurde 1861 ausserordentlicher und 1871 ordentlicher Professor. Seit 1848 ist er in verschiedenen Wiener Zeitungen und Zeitschriften kritisch thätig; seit 1864 an der „Neuen freien Presse“. Er veröffentlichte: „Vom musikalisch Schönen“ (in mehreren Auflagen), „Aus dem Concertsaal“, „Die moderne Oper“ u. s. w.

**Harder,** August, beliebter deutscher Gesangscomponist, ist 1774 in Schönerstädt bei Leisnig in Sachsen geboren und starb in Leipzig am 29. October 1813. Von seinen zahlreichen Liedern haben sich einzelne namentlich in unsern Schulen als gern gesungene Lieder erhalten.

**Harfe** (ital. arpa, franz. harpe), das bekannte Saiteninstrument, das bereits im frühesten Alterthum bekannt und beliebt war. Es wurde bei den Assyrern ebenso wie bei den Juden zum Gottesdienst, wie bei andern Feierlichkeiten zur Unterstützung des Gesanges angewendet und ging dann auch früh in den Gottesdienst der Christen mit hinüber. Hier wurde die Harfe indess bald von andern Instrumenten verdrängt. Ihre Construction und Technik entsprach recht wol dem beschränktern Musiksystem und der einfachern Musikpraxis der vorchristlichen Völker, aber der so rasch und mächtig sich ausbreitenden Erweiterung, welche die gesammte Musikpraxis unter dem Einfluss des Christenthums erfuhr,

vermochte die Harfe nicht zu folgen. Wir finden sie noch im 10. Jahrhundert unter den Instrumenten genannt, welche in den Klöstern geübt wurden, und bis in das 14. Jahrhundert war sie ein beliebtes Instrument auch im Hause und bei den Minnesängern. Allein für die sich immer weiter ausbreitende Kunst des Gesanges erwies sie sich bald diesem gegenüber unzulänglich; die Orgel, Laute und später das Clavichord, wie die andern Saiten- und Blasinstrumente wurden eben als entsprechender und zugleich als entwickelungsfähiger erkannt und so verwandte man alle Sorgfalt auf diese. In den, die Instrumente behandelnden Werken aus dem 16. Jahrhundert wird die Harfe gar nicht oder doch nur ganz beiläufig erwähnt, und in dem nachfolgenden Jahrhundert scheint sie fast ganz aus der Praxis verschwunden. Erst mit dem 18. Jahrhundert beginnen die Versuche, das Intrument entsprechend umzugestalten. Die dreieckige Form, welche die sogenannte **Davidsharfe** beibehielt, ist wol die ursprüngliche. Man unterscheidet bei ihr den eigentlichen Schallkasten, der vierkantig und nach hinten breiter und tiefer werdend, aus drei Ahornbrettern und einer Platte von Fichtenholz, dem Sangboden, gebildet ist. Auf dem Sangboden ist eine schmale Leiste aufgeleimt, in welcher die Saiten befestigt werden vermittelst hölzerner Pflöckchen, Patronen genannt. Vom obern Ende des Schallkastens aus, demselben fest eingefügt, geht fast rechtwinklich der Hals oder das Wirbelholz ab, das in neuerer Zeit etwas nach aussen gewendet wurde. In dem Halse stecken eiserne Wirbel, an welche die Saiten mit dem andern Ende befestigt und vermittelst welcher sie gestimmt werden. Damit der Hals der Spannung der Saiten auch die nöthige Wiederstandskraft leisten kann, ist die sogenannte Vorder- oder Baronstange angebracht, die das äusserste Ende des Halses mit dem Schallkasten verbindet. Die hauptsächlichste Verbesserung, welche mit der Harfe vorgenommen wurde, besteht darin, dass man die Halbtöne mit aufnahm, die ihr bis ins 17. Jahrhundert versagt waren. Man versuchte dies zunächst durch Häkchen (franz. crochets) zu erreichen, die man neben den Saiten anbrachte, dass sie sich so an die betreffende Saite legten, dass diese so weit verkürzt wurde, um einen, eine Halbstufe höhern Ton hervorzubringen. Um dies Verfahren zu erleichtern, brachte der Harfenist Hochbrucker in Donauwörth (1720) fünf Züge und fünf Tritte an, die mit den Füssen dirigirt wurden und durch welche man die Bewegung der Häkchen bewerkstelligte. Die Harfe mit diesen Tritten (Pedalen) erhielt den Namen **Pedalharfe**. Cousineau, Harfenist der Königin von Frankreich, brachte (1782) noch ein sechstes Pedal an, vermittelst dessen er eine Veränderung der Klangstärke ermöglichte; diesem fügte Krumpholz noch zwei hinzu, vermittelst welcher er ein Crescendo und Decrescendo hervorbrachte. Endlich trat ein belgischer Harfenvirtuose 1818 mit der Pedalharfe mit doppelter (à double mouvement) Bewegung hervor. Statt der Häkchen wird eine Drehscheibe durch das Pedal in Bewegung gesetzt, durch welche jede Saite zweimal verkürzt, also zweimal um einen Halbton erhöht werden kann, indem man das Pedal zweimal tritt. Dies System ist namentlich von Erard in London so vervollkommnet worden, dass jetzt diese Pedalharfe mit doppelter Bewegung oder die **Doppelpedalharfe** allgemein verbreitet ist. Die Erard'sche Doppelpedalharfe ist mit sieben solchen Pedalen versehen und hat einen Umfang vom Contra Ces bis zum viergestrichenen f.

**Harfenbass** oder arpeggirter Bass, so viel wie der Alberti'sche Bass (s. d.)

**Harfenclavier** hiess im 18. Jahrhundert ein Tasteninstrument mit Darmsaiten bezogen, bei welchem die Saiten nicht durch Hämmer angeschlagen, sondern durch, von den Tasten in Bewegung gesetzte Stifte angerissen wurden.

**Harfenet**, eine kleine, mit der Spitze in die Höhe stehende Harfe.

**Harfenprincipal**, eine Principalstimme der Orgel.

**Harfenregal** hiess ein Schnarrwerk (s. d.) der Orgel, das manchmal in dieser als ein gewöhnliches Regal (s. d.) eine Stelle fand.

**Harfenschlüssel** sind dieselben wie beim Clavier, nämlich der F- und der G-Schlüssel.

**Harfenuhr** nannte man eine grosse Pendeluhr, in deren Gehäuse eine Uhr angebracht war, welche zu bestimmter Zeit ein gewisses Tonstück hören liess.

**Harfenzug** hiess ein, früher im Pianoforte angebrachter Zug, der die Tastatur verstellte und Häkchen einschob, durch welche die Saiten angerissen wurden.

**Harmonica** nannte Benjamin Franklin ein, von ihm construirtes sogenanntes

Glasspiel. Es bestand aus Glasglocken, im Centrum mit runden Löchern versehen, die er, ihrem Klange nach geordnet, auf eine horizontale tragbare Stange so in einander geschoben, befestigte, dass nur deren Ränder etwas mehr als fingerbreit dem Auge sichtbar waren. Vermöge eines Schwungrades, das mit der Stange im Zusammenhang stand und mit dem Fusse in Bewegung gesetzt wurde, drehte der Spieler die Glocken sich zu und legte seine angefeuchteten Fingerspitzen auf den freistehenden Rand derjenigen Glocken, die er tönend machen will. Die Glocken hatten je nach ihrem Klange eine besondere Farbe: c war roth, d orange, e gelb; f grün, g blau, a indigofarbig und p violett, die Halbstufen waren durch weisse Glocken vertreten. Eine Anverwandte Franklin's, Miss Davis, war die erste, welche das Instrument virtuos behandelte und Kunstreisen damit unternahm. Später wurden auch derartige Instrumente mit Claviatur gebaut.

**Harmonicello** nannte der Fürstl. Dessauische Kammermusikus Bischof ein von ihm construirtes, dem Violoncello ähnliches Instrument, das mit fünf Darm- und zehn Drahtsaiten bespannt war.

**Harmonichord** nannte der Mechanikus Friedrich Kaufmann ein, von ihm erfundenes Instrument, bei welchem die Metallsaiten durch einen rotirenden Cylinder zum Erklingen gebracht wurden.

**Harmonici**, s. Canoniker.

**Hormonikon** nannte Dr. W. Chr. Müller ein, von ihm erfundenes Instrument, in welchem eine Harmonica (s. d.) und ein Flötenregal (s. d.) vereinigt waren.

**Harmonie** = Eintracht, Uebereinstimmung. In diesem weitesten Sinne genommen bezeichnet das Wort das befriedigende Verhältniss der einzelnen Theile unter einander; im Besondern das der einzelnen Töne zu einander und findet selbstverständlich auch auf die Tonfolge Anwendung. In diesem Sinne gebrauchten den Begriff die Griechen, die damit die Verhältnisse der Intervalle zu einander bezeichneten. Bei der Ausbildung der Mehrstimmigkeit übertrug man den Begriff Harmonie dann auf diese und bezeichnete damit nicht nur den Accord (Dreiklangsharmonie und Septimenharmonie), sondern auch die Folge von Accorden als Harmoniefolgen und spricht von interessanten Harmonien u. s. w. — Die Harmoniemusik ist ein aus lauter Blasinstrumenten zusammengesetztes Musikchor.

**Harmonie der Sphären**, s. Sphärenmusik.

**Harmoniefolge** heisst jede Verbindung von Accorden.

**Harmoniefremd** ist jeder Ton, der nicht in den ursprünglichen Accord gehört, in den er hineinklingt, also jeder Durchgang, Vorhalt u. s. w.

**Harmoniegang** nennt man eine Folge von Accorden ohne bestimmte rhythmische oder melodische Gliederung; bei einer weitern Verarbeitung, als solche, wird er zum Harmoniemotiv.

**Harmonielehre** ist die Unterweisung in der Bildung und Verwendung der Accorde.

**Harmonieschritt**, die Fortschreitung von einem Accorde zum andern.

**Harmoniesprung** ist die unvermittelte Folge zweier entfernt verwandter Accorde.

**Harmonieverschiebung** entsteht, wenn der Eintritt eines neuen Accordes auf einem andern Takttheil erfolgt, als zu erwarten war.

**Harmonik** (die Lehre von der Harmonie) umfasste bei den Griechen die Lehre von den Tönen, den Intervallen, Klanggeschlechtern, Tonarten und Octavengattungen.

**Harmoniphon** nannte der Instrumentenmacher J. P. Panis in Paris ein von ihm erfundenes Blasinstrument mit Claviatur, das dazu bestimmt sein sollte, Oboe und Bassethorn zu ersetzen.

**Harmonischer Dreiklang** war früher der Name für den consonirenden (Dur- und Molldreiklang).

**Harmonische Sequenz**, s. Sequenz.

**Harmonium** ist ein Tasteninstrument, das als eine Abart der Physharmonika (s. d.) erst seit 1853 bekannt ist. Seine Tonerzeugung ist etwas präciser als bei der Physharmonika, und es besitzt mehrere Zungenreihen, Spiele genannt, für denselben Ton. Das Instrument, das an Sicherheit und Kraft kleineren Orgeln ähnelt, kommt deshalb jetzt häufig in kleineren Kirchen, Gesangvereinen u. s. w. zur Anwendung.

**Harmonometer**, d. i. Harmoniemesser, heisst jedes akustische Instrument, vermittelst dessen man das mathematische Verhältniss der Töne zu einander ermittelt und feststellt.

**Harpa** (lat.), arpa (ital.), s. Harfe.

**Harpinella** (lat.) oder arpinella (ital.)

ist der Name einer kleinen Harfenart in Lyraform, bei welcher der Schallkasten zwischen zwei Saitenpartien aufwärts gestellt ist. Sie ist somit der Spitzharfe (s. d.) verwandt.

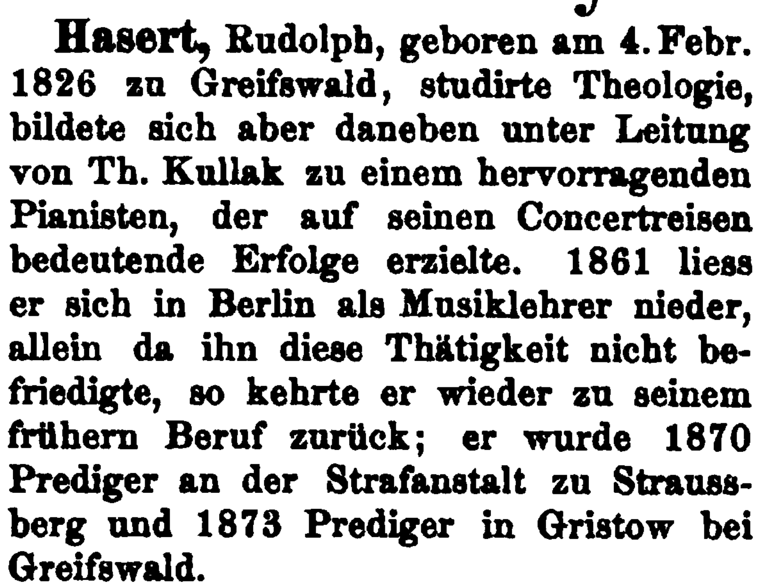
**Harpsichord** oder Harpsicord ist der, in England gebräuchliche Name für Clavier oder Flügel.

**Hartmann,** Johann Peter Emil, am 14. Mai 1805 in Kopenhagen geboren, musste nach dem Willen des Vaters die Rechtswissenschaft studiren, bestand seine juristischen Examina und trat in den Staatsdienst. Daneben aber unterstützte er seinen Vater in seinem Amt als Organist an der Garnisonkirche und wurde Lehrer am Conservatorium der Musik in Kopenhagen. 1832 wurde seine Zauberoper „Ravnen oder Broderpröven" in Kopenhagen aufgeführt; 1835 folgte die Oper „Die Corsaren" und 1846 das dramatische Singspiel „Liden Kirsten". Ausserdem componirte er noch die Musik zu den Dramen von Oehlenschläger, Heiberg, Andersen und zu den Balletten von Bournonville. Aber auch auf andern Gebieten der Tonkunst war er erfolgreich thätig, er componirte Sinfonien, Cantaten, Pianofortestücke und eine grosse Reihe beliebter Lieder. Sein Sohn:

**Hartmann,** Emil, ist am 21. Febr. 1836 in Kopenhagen geboren, erhielt von seiner Mutter und von seinem Schwager N. W. Gade gründlichen Unterricht in der Musik. In seinem 19. Jahr schrieb er die Musik zu einem Ballet: „Fjeldstuen", später ein Singspiel: „Die Nixe", eine grosse Oper: „Elverpigen", und eine komische: „Die Corsaren", die sämmtlich im königl. Theater in Kopenhagen zur Aufführung gelangten. 1860 erhielt er ein Stipendium zu einer Reise, welche ihn auch nach Leipzig führte, wo er längern Aufenthalt nahm. 1861 wurde er Organist an einer Vorstadtkirche, 1871 an der Christianburger Schlosskirche. Aus Gesundheitsrücksichten gab er indess 1873 diese Stelle auf und lebt seitdem auf seinem Landgut bei Kopenhagen. Seine Compositionen: eine Sinfonie (Esdur, Op. 29), eine Ouverture: „Nordische Heerfahrt", „Fünf nordische Tänze", eine Serenade, ein Violoncelloconcert u. s. w., haben auch in Deutschland sich viele Freunde erworben.

**Hartog,** Eduard de, geboren 1826 in Amsterdam, war Schüler von Döhler, Bertelsmann, Elwart, Litorff, Aug. Heinze u. A., nahm 1852 seinen Wohnsitz in Paris und erwarb bedeutenden Ruf als Pianist und Componist. Er veröffentlichte von seinen Compositionen Streichquartette, eine Ouverture zu Augiers Drama „Portia", Chorwerke mit Orchester, Clavierwerke u. a.

**Hartvermindert** nennen einige Theoretiker den Dreiklang aus grosser Terz und kleiner Quint bestehend:



**Hasert,** Rudolph, geboren am 4. Febr. 1826 zu Greifswald, studirte Theologie, bildete sich aber daneben unter Leitung von Th. Kullak zu einem hervorragenden Pianisten, der auf seinen Concertreisen bedeutende Erfolge erzielte. 1861 liess er sich in Berlin als Musiklehrer nieder, allein da ihn diese Thätigkeit nicht befriedigte, so kehrte er wieder zu seinem frühern Beruf zurück; er wurde 1870 Prediger an der Strafanstalt zu Straussberg und 1873 Prediger in Gristow bei Greifswald.

**Hasler,** Johann Leonhardt (Hans Leo), einer der grössten deutschen Meister, ist 1564 zu Nürnberg geboren. Den ersten Unterricht in der Musik genoss er von seinem Vater; 1584 wurde er Schüler des berühmten Andreas Gabrieli in Venedig, mit dessen Neffen Johannes Gabrieli er innige Freundschaft schloss. 1585 wurde er Organist in dem berühmten Fuggerschen Hause in Nürnberg, und in dieser Stellung veröffentlichte er bereits seine vierstimmigen Canzonetten, die fünfbis achtstimmigen geistlichen Festgesänge, seine Madrigals, Messen u. dgl., und jenes Werk, das ausserordentliches Aufsehen erregte: „Cantiones novae ad modum italicum oder Newe teutsche Gesänge zu 4, 5, 6 und 8 Stimmen" (Nürnberg 1597). 1601 trat er als Hofmusikus in die Capelle Kaiser Rudolphs II., und 1608 zogen ihn die Kurfürsten von Sachsen, Christoph II. und Johann Georg, als Hoforganisten nach Dresden, und namentlich der letztere schätzte ihn so hoch, dass er ihn nicht gern aus seiner Nähe entliess. Mit ihm machte Hasler auch 1612 eine Reise nach Frankfurt a. M., von der er nicht mehr zurückkehren sollte. Er starb dort am 8. Juni desselben Jahres. Anerkannt war er der grösste Orgelspieler seiner Zeit, und als Componist gehört er zu den Meistern, in denen die ganze Richtung seiner Zeit einen ersten Abschluss gewann. Mit grosser contrapunktischer Meisterschaft

verband sich bei ihm ein feiner Sinn für harmonische Klangwirkung, und dabei besass er einen grossen Reichthum an gemüthvollen Melodien. Dem protestantischen Kirchengesange führte er einige der köstlichsten Lieder zu, wie mit seinem: „Mein G'müth ist mir verwirrt", das zu verschiedenen kirchlichen Texten eine ausserordentlich beliebte Melodie bildet. Für die Entwickelung des Tonsatzes beim Choral wurden seine 1608 zu Nürnberg gedruckten „Kirchengesänge" hochbedeutsam. Seine beiden Brüder Jacob und Caspar erwarben ebenfalls als Orgelspieler wie als Componisten bedeutenden Ruf.

**Haslinger,** Tobias, der Begründer eines der bedeutendsten Musikverlagsgeschäfte Deutschlands, ist am 1. März 1787 zu Zell in Oberösterreich geboren. Anfangs war er Geschäftstheilhaber der Musikalienhandlung von S. A. Steiner & Comp., deren alleiniger Inhaber er 1826 wurde, und von dieser Zeit an führte er die Firma unter seinem Namen weiter. Er starb am 18. Juni 1842, und sein Sohn Carl Haslinger, geboren am 11. Juni 1816, wurde sein Geschäftsnachfolger. Er hat sich auch als Componist thätig gezeigt und über 100 eigene Werke veröffentlicht, darunter eine Oper: „Wanda", eine Sinfonie-Cantate: „Napoleon", Quartette, Trios, Clavierstücke, Lieder und mehrere Messen. Er starb am 26. Dec. 1868. Das Geschäft ging 1875 an Robert Lienau, den Besitzer der Schlesingerschen Musikalienhandlung in Berlin, über.

**Hasse,** Johann Adolph, ist am 25. März 1699 in Bergedorf bei Hamburg geboren, war durch den Theaterdichter König an den Director der Hamburger Oper, Reinhard Keiser, empfohlen worden und trat in dessen Oper zuerst als Sänger auf. Keiser empfahl ihn dann an den Hof von Braunschweig, wo er 1722 als Opernsänger engagirt wurde. Hier führte er 1723 seine erste Oper: „Antigonus" auf, die so gefiel, dass ihn der Herzog zur weitern Ausbildung nach Italien sandte. 1724 kam Hasse nach Neapel, und hier wurde Porpora sein Lehrer, später Alessandro Scarlatti. Bald trat er hier auch mit eigenen Werken auf, und ihr glücklicher Erfolg machte ihn in kurzer Zeit zu einem der beliebtesten Operncomponisten Italiens. In Venedig, wohin er 1727 ging, gewann er seine Frau, die berühmte Sängerin Faustina Bordogni. 1731 folgten beide einem Rufe nach Dresden; Hasse wurde Obercapellmeister, Faustina Primadonna der italienischen Oper. Auf den, für Frauenschönheit sehr empfänglichen König August II. machte die Sängerin einen mächtigen Eindruck, und Hasse wurde geflissentlich in den Jahren von 1733—1740 von Dresden fern gehalten. Er lebte in Italien oder London; hier leitete er eine Zeit lang das, der Händelschen Oper entgegengesetzte Opernunternehmen. Erst nach 1740 gewann er wieder festen Boden in Dresden, wo er in einflussreicher Stellung wirkte, bis er 1763 pensionirt wurde. Kurz darauf siedelte er mit seiner Familie nach Wien über; 1771 ging er nach Mailand und dann auf den Wunsch seiner Frau nach Venedig, und hier starb er am 23. Dec. 1783. Die Zahl seiner Opern, Oratorien, Messen, Cantaten und Instrumentalsätze ist so gross, dass es unmöglich sein dürfte, sie festzustellen. Er componirte, ausser vielen Operntexten des Dichters Apostolo Zeno, sämmtliche Texte Metastasio's, mit Ausnahme des „Temistocles", und manche davon zwei-, drei- und viermal. Jetzt sind alle verschollen, weil sie nur mit den rein äusserlichen Mitteln des italienischen Opernstils jener Zeit ausgeführt sind.

**Hasse,** Gustav, talentvoller Liedercomponist der Gegenwart, ist am 4. Sept. 1834 in Peitz (Brandenburg) geboren, war Schüler des Leipziger Conservatoriums und ging dann nach Berlin, wo er sich als Musiklehrer niederliess. Er hat eine Reihe gehaltvoller Lieder und auch einige Clavierstücke veröffentlicht.

**Haue** hiess in der Zunftsprache der Trompeter eine besondere Art des Zungenschlages, die bei Feldstücken als besondere Kunst geübt wurde.

**Hauff,** Johann Christian, bedeutender Theoretiker, ist am 8. Sept. 1811 in Frankfurt a. M. geboren und erhielt auch hier seine musikalische Ausbildung. Seit Begründung der Frankfurter Musikschule ist er Directionsmitglied und Lehrer der Theorie. Er veröffentlichte eine sehr ausführliche „Theorie der Tonkunst" in fünf Bänden (Frankfurt 1863 ff.). Ausserdem componirte er Sinfonien, Quartette, Trios, Motetten u. s. w.

**Hauk,** Minnie, die bedeutende Sängerin, ist am 16. Nov. 1852 in Newyork geboren und errang auch dort ihre ersten Triumphe, als sie 1868 als Nachtwandlerin debütirte. 1869 wurde sie für die

Saison in London engagirt, und hier wie in Paris, in Holland und in Russland sang sie auf der Bühne wie im Concert mit demselben bedeutenden Erfolge. 1870 nahm sie ein Engagement in Wien an, 1875 in Berlin, das sie 1878 wieder verliess, um Gastspielreisen zu unternehmen.

**Haupt,** Carl August, einer der bedeutendsten Orgelvirtuosen der Gegenwart, ist am 25. Aug. 1810 zu Kunau i. Schl. geboren, besuchte das Gymnasium zu Sorau und ging dann nach Berlin, wo er den Unterricht von A. W. Bach, Bernh. Klein und S. W. Dehn genoss. 1832 wurde er Organist an der französischen Kirche, 1835 an der Elisabethkirche, 1839 an der zu St. Nicolai und 1849 an der Parochialkirche. Durch seine zahlreichen Orgelconcerte verbreitete sich sein Ruf so, dass die Schüler aus weiter Ferne kamen, um seinen Unterricht zu geniessen, und dass man auch in Fragen des Orgelbaues aus allen Gegenden seinen Rath einholte. Nach A. W. Bachs Tode wurde er interimistischer und 1870 wirklicher Director des Königl. Kircheninstituts in Berlin, aus welchem seitdem alljährlich eine bedeutende Zahl vortrefflich gebildeter Organisten und Gesanglehrer hervorgehen. 1869 veröffentlichte er ein Choralbuch, das zu den hervorragendsten der Gattung gehört.

**Hauptcanal** nennt man bei der Orgel die Windröhre, in welche durch die, mit ihr eng verbundenen Balgschnauzen der Wind unmittelbar aus den Schöpfbälgen strömt; von hier aus erst wird er dann in die Nebencanäle getrieben.

**Hauptmann,** Moritz, der bedeutende Theoretiker und Contrapunktist, ist am 13. Oct. 1792 in Dresden geboren und genoss im Hause seiner Eltern eine sehr sorgfältige Erziehung, bei der auch die Musik nicht unbeachtet bleiben konnte. In seinem achten Jahre erhielt er Violinunterricht, und nachdem 1808 der Unterricht im Clavierspiel und im Generalbass begonnen hatte, machte er auch bald seine ersten Compositionsversuche. So wurde die Neigung Hauptmanns zur Musik allmälig immer stärker, und obwol der Vater den Sohn gern für das Baufach erzogen hätte, so willigte er doch darein, dass dieser sich der Musik widmete. Der junge Hauptmann ging 1811 nach Gotha, um bei Louis Spohr, der dort als Concertmeister engagirt war, Unterricht zu nehmen. 1812 kehrte er nach Dresden zurück und trat hier als Geiger in die Hofcapelle, doch nahm er bald wieder seinen Abschied, machte Kunstreisen nach Prag und Wien und wurde 1815 Musiklehrer im Hause des Fürsten Repnin, nahm aber bald darauf seinen Aufenthalt in Petersburg, dann in Moskau und zuletzt in Pultava. 1820 kehrte er wieder nach Dresden zurück; 1822 berief ihn Spohr nach Cassel als Geiger in die Hofcapelle, und hier bereits sammelten sich Schüler um ihn, wie Ferdinand David, Curschmann, Norbert Burgmüller, Grenzebach, Kiel u. A. 1842 wurde er zum Cantor und Musikdirector an der Thomasschule und Thomaskirche in Leipzig erwählt, und hier entwickelte er namentlich als Lehrer an dem kurz darauf begründeten Conservatorium eine erfolgreiche Thätigkeit. Er starb am 3. Jan. 1868. Seine Compositionen: Messen, Cantaten, Motetten, ein- und mehrstimmige Lieder und Werke für Kammermusik, sind nicht nur technisch vollendet, sondern auch tiefgemüthlich inhaltsvoll, und seine Oper „Mathilde" erlebte mehrere erfolggekrönte Aufführungen. Als seine bedeutendste Schöpfung muss indess sein Werk über „Die Natur der Harmonik und Metrik" (Leipzig 1853) gelten. Unter den mancherlei Auszeichnungen, die er erfuhr, ist besonders zu erwähnen, dass ihn die Universität Göttingen zum Ehrendoctor machte (1857).

**Hauptner,** Thuiskon, geboren 1825 in Berlin, war Schüler der dasigen königl. Akademie und ging, nachdem er mehrere Jahre als Orchesterdirigent fungirt hatte, 1854 nach Paris, wo er am Conservatorium und in der Duprez'schen Gesangschule noch vier Jahre lang die verschiedenen Gesangmethoden studirte. 1858 kehrte er wieder nach Berlin zurück und wirkte hier als Gesanglehrer; zugleich war er schriftstellerisch thätig. 1861 veröffentlichte er eine Gesangschule als Frucht seiner Pariser Studien. 1863 wurde er als Gesanglehrer an die Baseler Musikschule berufen; 1869 kehrte er von dort wieder zurück und nahm seinen Wohnsitz in Potsdam.

**Hauptnoten** sind die, zum Accorde gehörigen, zum Unterschiede von den Durchgängen, Wechselnoten u. s. w. so genannt; ferner die, welche bei der rhythmischen Construction den Accent erhalten, und endlich bei den Verzierungen die ursprünglichen, welche durch die Verzierungen aufgelöst und ausgeschmückt werden.

**Hauptseptime** ist die Septime des Septimenaccords auf der Dominant, der demnach

**Hauptseptimenaccord** genannt wird.

**Hauptthema,** Hauptsubject, auch wol Hauptsatz, heisst das erste Thema bei einer mehrfachen Fuge (Doppel-,Tripelfuge u. s. w.); das zweite heisst Contrasubject.

**Hauptton** ist der, der Tonleiter zu Grunde liegende Ton, über dem sich diese erhebt. Dem entsprechend ist die

**Haupttonart** die, einem Tonstück zu Grunde liegende Tonart, in welcher dies beginnt und schliesst und auf welche der ganze verwendete harmonische Apparat bezogen ist.

**Hauptventil,** s. Orgel.

**Hauptwerk,** s. Orgel.

**Hause,** Wenceslaus, ein bedeutender Contrabassist unsers Jahrhunderts, war Lehrer seines Instruments am Prager Conservatorium und veröffentlichte eine gute Contrabassschule.

**Hauser,** Franz, ist am 12. Jan. 1794 zu Krassowitz bei Prag geboren, sollte nach dem Willen der Eltern die wissenschaftliche Laufbahn einschlagen, aber schliesslich wurde er veranlasst, Sänger zu werden. 1817 trat er zum ersten Mal als Sarastro auf der Prager Bühne auf, und vier Jahre gehörte er ihr darauf als erster Bass und Bariton an. Nach einer, durch viele Triumphe ausgezeichneten Bühnenthätigkeit, liess er sich 1838 in Wien nieder; 1846 aber berief ihn König Ludwig I. nach München, wo er das Conservatorium neu einrichtete, welchem er bis zum Herbst 1864 als Director vorstand. In diesem Jahre wurde er pensionirt. 1865 ging er nach Carlsruhe, 1867 nach Freiburg im Breisgau, und hier starb er am 14. Aug. 1870. Unter seinen Gesangschülern sind zu nennen: Henriette Sonntag, Joseph Hauser, der Kammersänger von Milde, die Hofopernsängerin Frau Vogl in München u. v. A. Besondere Verdienste hat er sich noch durch seine Sammlung der Werke von Joh. Seb. Bach in Autographen, alten Drucken und Abschriften erworben, welche er durch unermüdlichen Fleiss zusammenbrachte. Sein älterer Sohn Moritz starb als Musikdirector in Königsberg am 31. Mai 1857; sein jüngerer, Joseph Hauser, ist ein vortrefflicher Baritonist, gegenwärtig als Grossherzogl. Kammersänger Mitglied der Hofoper in Carlsruhe.

**Hauser,** Miska, der originelle Geigenvirtuose, ist 1822 zu Pressburg in Ungarn geboren, war Zögling des Wiener Conservatoriums, wo er den Unterricht von Böhm und Mayseder genoss. 1839 begann er sein Wanderleben, das ihn fast durch die ganze Welt führte. Seine Erlebnisse auf diesen Zügen hat er in seinem „Wanderbuch eines österreichischen Virtuosen, Briefe aus Californien, Südamerika und Australien" (2 Bde. Leipzig 1858—1859) ziemlich ausführlich mitgetheilt. Seit seiner Rückkehr tritt er noch selten wieder in die Oeffentlichkeit.

**Hausse** (franz.), der Frosch am Bogen der Streichinstrumente.

**Hautbois** = die Oboe, s. d.

**Hautbois d'amour** = eine besondere Art der Oboe.

**Haut-dessus** = der hohe Sopran, auch premier dessus.

**Haut-contre** bezeichnet zunächst die Altstimme, mitunter auch den hohen Tenor, als Gegenstimme zu dem, den Cantus firmus führenden Tenor. Auch eine der gebräuchlichen Violinen hiess im 17. und 18. Jahrhundert Haut-contre.

**Haut taille** = der hohe Tenor; auch eine der, im 17. Jahrhundert gebräuchlichen Arten der Violine.

**Hawkins,** Sir John, berühmter englischer Musikhistoriker, geboren 1719 in London, war Advocat, beschäftigte sich aber viel mit Musik. Eine reiche Heirat setzte ihn in den Stand, die Bibliothek des Dr. Pepusch zu kaufen, und diese gab ihm die nothwendigen Hülfsmittel zu seiner „History of the science and practice of music" zu schreiben, welche 1776 glänzend ausgestattet in 5 Bänden in London erschien. Er starb am 21. Mai 1798.

**Haydn,** Joseph. In einer schlichten Bauernhütte eines Marktfleckens Niederösterreichs, in Rohrau an der Leitha, wurde der grosse Organisator der modernen Instrumentalmusik, am 31. März 1732 geboren und erhielt am folgenden Tage in der Taufe die Namen Franz Joseph. In seinem Elternhause hatte die Musik eine, freilich sehr bescheidene Pflegestätte gewonnen; der Vater konnte, ohne die Noten zu kennen, die Harfe klimpern und die Mutter stimmte mit ein wenn er Abends zur Harfe seine Lieder sang, und bald vermochte auch der kleine Joseph dem Vater seine Lieder nachzusingen. Die Art, wie der Knabe einst bei einer solchen abendlichen Musikübung auf dem Arme mit einem Stock hin- und herstrich, um die Bewegungen beim Geigen nach-

zuahmen, überraschte den Schulmeister des Orts, der zufällig dazu kam und er veranlasste, dass der Knabe dem Schulrector Johann Matthias Frankh in Hainburg zur weitern Ausbildung übergeben wurde. Hier fand ihn der Domcapellmeister Georg Reuter und dieser war über seine Leistungen so überrascht, dass er 1740 seine Aufnahme in das Capellhaus der Stephanskirche veranlasste. Hier blieb H. bis 1749; als seine Stimme mutirte, musste er das Capellhaus verlassen und da er von Hause auf keine Unterstützung rechnen durfte, war er auf sich selber angewiesen. Schwer genug ist es ihm geworden und unter den härtesten Entbehrungen brachte er die ersten Jahre hin, bis er durch den Dichter Metastasio zum Clavierlehrer der Tochter seines Freundes Martinez angenommen wurde. Hierbei lernte er den berühmten Componisten und Gesanglehrer Porpora kennen, der ihm auch einigen Unterricht in der Composition ertheilte. Einflussreicher noch wurde für ihn die Bekanntschaft mit dem k. k. Truchsess und niederösterreichischen Regierungsrath Carl Joseph Edler v. Fürnberg, der auf seiner Besitzung Weinzirl ein Quartett eingerichtet hatte, für das Haydn seine ersten Streichquartette schrieb. Durch Fürnberg's Vermittelung erhielt er auch seine erste Anstellung als Musikdirector beim Grafen Morzin (1759), die indess nicht von langer Dauer war, da der Graf kurz darauf, seiner zerrütteten Vermögensverhältnisse halber seine Capelle auflösen musste. Haydn ging wieder nach Wien, aber schon 1761 wurde er vom Fürsten Paul Esterhazy als zweiter Dirigent seiner Capelle in Eisenstadt engagirt; der erste Capellmeister Gregor Joseph Werner stand bereits im hohen Alter und zog sich allmälig immer mehr von der Leitung der Capelle zurück, so dass Haydn diese sehr bald ganz allein führte. Besonders erweiterte sich seine Thätigkeit nach dem Tode des Fürsten Anton. Sein Nachfolger Nicolaus Joseph — der Bruder des Verstorbenen — war der Musik leidenschaftlich ergeben und übte sie auch praktisch; er spielte das Baryton, für das Haydn eine Reihe von Compositionen lieferte. Neben den stehenden Concerten fanden auch Opernaufführungen statt, und so eröffnete sich für Haydn ein weites Feld für seine Thätigkeit. Für die Solisten in seiner Capelle schrieb er Concerte, ausser den Divertissements, Serenaden und Sinfonien zur Unterhaltung des Hofes, componirte er auch für das, 1762 im Glashause des Schlossgartens eingerichtete Theater eine ganze Reihe von Opern. Dreissig Jahre verharrte Haydn in dieser Stellung, obwol sie ihm keine grossen äusseren Erfolge gewährte, aber er stand an der Spitze eines trefflichen Orchesters, das ihn die Ausführung seiner eigensten Mission ermöglichte. 1790 erfolgte der Tod des Fürsten und sein Nachfolger, Fürst Paul Anton löste die Capelle auf; er erhöhte die Pension Haydn's um 400 Gulden und legte ihm die Verpflichtung auf, den Titel Esterhazy'scher Capellmeister zu führen. Mittlerweile waren Haydn's Compositionen weit verbreitet und namentlich in England sehr beliebt geworden. Daraufhin hatte man ihn von dort aus schon wiederholt zu einem Besuch eingeladen. Nach dem Tode des Fürsten Nicolaus Joseph liess sich der Meister durch den bekannten Geiger Joh. Peter Salomon (s. d.) zu einer Reise nach England bestimmen. 1791 am 2. Januar langte er in London an und wurde glänzend empfangen. Die zwölf, unter dem Namen: „Londoner“ bekannten Sinfonien fanden enthusiastische Aufnahme. Erst im Sommer des nächsten Jahres kehrte er nach Wien zurück; er kaufte sich ein Haus und lebte in behaglicher Ruhe bis er im nächsten Jahre eine zweite Reise nach London unternahm, die nicht weniger erfolgreich für ihn wurde. Am 4. Febr. 1794 kam er in London an und Ende 1795 kehrte er erst wieder nach Wien zurück. Sein zweimaliger Aufenthalt in England hatte ihm einen Reingewinn von 24,000 Gulden eingebracht; schon bei seiner ersten Anwesenheit war er auch von der Universität Oxford zum Doctor der Musik ernannt worden. Jetzt erst schrieb er die beiden Werke, welche ihn populär in des Wortes edelster Bedeutung machten: „Die Schöpfung“ und „Die Jahreszeiten“, jenes wurde am 19. Jan. 1799, dieses am 24. April 1801 zum ersten Mal aufgeführt. Der Meister starb am 31. Mai 1809 und wurde auf dem Gottesacker der Hundsthurmer Linie beerdigt. Erst am 6. Nov. 1820 führte man seine Leiche nach Eisenstadt über, wo sie in die Gruft am Calvarienberge am 7. Nov. früh 9 Uhr feierlich bestattet wurde. — Es lag in des Meisters ganzem Bildungsgange, dass er auf instrumenta-

lem Gebiet seine eigenthümliche schöpferische Thätigkeit entwickeln sollte. Seine Lieder, deren er eine grosse Anzahl schrieb, sind meist im Coupletstil gehalten und stiessen schon bei seinen Zeitgenossen auf heftigen Widerspruch. Mit Ausnahme des „Gott erhalte Franz den Kaiser“ hat keins weitere Verbreitung gefunden. Weit höher stehen die mehrstimmigen und die Canons, mit denen er sein Schlafzimmer decorirte, weil er mit der Mehrstimmigkeit mehr instrumentale Effecte zu erreichen wusste. Daraus ist auch erklärlich, dass er mit seinen kirchlichen Werken, den Messen u. dgl. nur den äussersten Bedürfnissen genügte, ohne Gewinn für die Kunst. Auch seine Thätigkeit auf dramatischem Gebiet konnte demnach keine nennenswerthen Erfolge erzielen. Seine italienischen Opern: „La Canterina“ (1766), „Lo Speciale“ (1768), „La Pescatrice“ (1769. 1770), „Alessandro“, „Armida“, „Orfeo“ sind ganz im Stil der italienischen Oper gehalten und erheben sich nur selten über deren landläufigste Phrasen. Ganz in demselben Stil sind auch seine Oratorien: „Abramo ed Isaco“ und „Il Ritorno di Tobia“ geschrieben. Erst mit der „Schöpfung“ und mit den „Jahreszeiten“ gewann er ein paar Stoffe, deren farbenreiche Naturmalereien seine ganze Meisterschaft in Behandlung der instrumentalen Mittel herausforderte und die er mit genialer Vollendung ausführte. Seine eigenste Mission war es: den poetischen Inhalt der Aussenwelt künstlerisch zu gestalten, dem Leben mit all' seinen endlichen Beziehungen, mit dem bunten Wechselspiel Einfluss auf die Gestaltung des Kunstwerks zu vermitteln. Die Cassatio, Notturnos und Divertissements, die er in der ersten Schaffensperiode für die Strassenorchester schrieb, beweisen es, dass sie den niederen Zwecken des Lebens dienen. Aber er eignet sich zugleich eine echt künstlerische Technik an, vermittelst welcher er dann diese volksthümlichen Elemente zu mustergiltigen Kunstwerken verarbeitete. Er lernt an diesen volksthümlichen Formen die Organisation der Form überhaupt und kommt so dazu, an Stelle der Willkür, mit welcher man bisher bei ihrer Zusammensetzung verfuhr, die, in der Idee begründete Gesetzmässigkeit walten zu lassen. Seine ersten Quartette sind noch wie die Cassatio meist sehr willkürlich zusammengestellt; erst allmälig kommt er dazu, die Sätze organisch einander entgegen zu setzen. Ebenso organisirte er das Orchester und die Orchesterformen. Dem Streicherchor fügt er noch Hörner zu, dann Flöten, später auch noch Oboen, darauf zieht er Fagotte mit hinzu und verstärkt die Wirkung durch Trompeten und Pauken; dann erst fasst er die verschiedenen Gattungen chorisch zusammen; die Rohrbläser zu einem, die Messingbläser zu einem zweiten und die Streichinstrumente zu einem dritten Chor und er führt sie ein, mit und gegen einanderwirkend. Demgemäss organisirt er weiterhin auch die Form der Sinfonie. Er hat nicht eine einzige Instrumentalform neu geschaffen; er fand das Allegro, Rondo, Adagio, Andante und Finale vor, doch in verwirrender Mannichfaltigkeit, und er brachte Ordnung durch die gesetzmässige Organisation hinein und wurde so gewissermassen der Schöpfer der Instrumentalformen und zugleich des Orchesterstils. Sein jüngerer Bruder:

**Haydn,** Michael, ist am 14. Septbr. 1737 in Rohrau geboren, kam 1745 in das Capellhaus zu St. Stephan, das er 1755 nach Mutation der Stimme verliess. 1757 ging er als Capellmeister des Bischofs nach Grosswardein in Ungarn und 1762 als Orchesterdirector nach Salzburg. Später erhielt er vom Staate den Titel eines Concertmeisters und Domorganisten. Er starb am 10. Aug. 1806 und hinterliess eine grosse Zahl eigener Compositionen: 20 Messen, 114 Graduale, Sinfonien, Serenaden, Quartette u. s. w.

**H-dur** (ital. si maggiore; franz. si majeur, engl. b. major), die auf H errichtete Durtonart und Tonleiter mit fünf Kreuzen: fis, cis, gis, dis und ais.

**Hebenstreit,** Pantaleon, der Erfinder des, nach ihm „Pantaleon“ (s. d.) benannten Instruments, ist 1667 zu Eisleben geboren, war Tanzmeister in Leipzig, musste aber die Stadt Schulden halber verlassen und hielt sich verborgen bei einem, ihm befreundeten Landprediger im Merseburgischen auf. Die unfreiwillige Musse benutzte er dazu, um das Hackebrett zu verbessern und gelangte dabei zur Construction des, von ihm Pantaleon genannten Instruments, mit dem er 1705 nach Paris reiste und grosses Aufsehen am Hofe Ludwig XIV. erregte. Reich beschenkt ging er zurück nach Deutschland und fand 1706 eine feste Anstellung als Capelldirector und Hoftanzmeister in Eisenach, wo er mit seinem

Violinspiel glänzte. 1708 ging er nach Dresden in kurfürstlich sächsische Dienste und hier starb er am 15. Nov. 1750.

**Heckmann,** Georg Julius Robert, ist am 3. Nov. 1848 in Mannheim geboren, wurde 1865 Schüler des Leipziger Conservatoriums und ging 1869 nach Paris um bei Alard und Leonard und 1870 nach Berlin um bei Joachim noch zu studiren; darauf machte er weite Concertreisen und liess sich dann in Cöln nieder. Seine Gattin Marie, geborene Hertwig, ist eine bedeutende Pianistin, die auf dem Leipziger Conservatorium ihre Studien machte.

**Hedikomos,** der Name eines Tanzes mit Gesang bei den alten Griechen.

**Heerhorn,** ein Blasinstrument der alten Deutschen, mit dem das Zeichen zum Angriff gegeben und das auch während der Schlacht geblasen wurde.

**Heermann,** Hugo, geboren am 3. März 1844 zu Heilbronn, wurde auf dem Conservatorium zu Brüssel zu einem trefflichen Violinvirtuosen herangebildet. Mit seiner Schwester, einer talentvollen Harfenvirtuosin, machte er dann erfolgreiche Concertreisen, darauf liess er sich 1865 in Frankfurt a. M. als Concertmeister engagiren. 1871 gründete er mit E. Renner, E. Welcker und Valentin Müller einen Quartettverein, der alljährlich zehn Kammermusikabende veranstaltet.

**Heerpauken** nannte man in alter Zeit ein Orgelregister, das aufgezogen, zwei Pauken schlagende Engelfiguren in Bewegung setzte.

**Heerpauker** hiessen zur Zeit der zünftigen Trompeter die Paukenschläger (s. Spielleute. Zunft).

**Heertrommel,** ein altes Orgelregister, das den Klang der Trommel nachahmte.

**Hegar,** Friedrich, trefflicher Violinist und Dirigent, ist am 11. Oct. 1841 in Basel geboren und erhielt auch hier seinen ersten Unterricht in der Musik. Von 1857—1860 war er Schüler des Leipziger Conservatoriums. Nach seinem Austritt aus demselben wurde er Concertmeister der Bilse'schen Capelle, 1861 aber Musikdirector in Gebweiler im Elsass; 1863 ging er als Concertmeister nach Zürich, erhielt 1865 hier die Direction der Abonnementsconcerte der allgemeinen Musikgesellschaft und des Gesangvereins „Gemischter Chor" und 1868 auch die des Concertorchesters der Tonhalle, und in diesen Stellungen hat er eine ausserordentlich erfolgreiche Thätigkeit bisher entwickelt. Von seinen Compositionen sind ausser einem Violinconcert Lieder und Chöre erschienen. Sein jüngerer Bruder:

**Hegar,** Emil, am 3. Januar 1848 in Basel geboren, ist ein ausgezeichneter Violoncellist, der mehrere Jahre in Leipzig am Gewandhause als Solovioloncellist und gleichzeitig als Lehrer am Conservatorium thätig war.

**Heije,** Joh. Peter, Dr. der Medicin zu Amsterdam, wo er am 1. März 1809 geboren wurde und am 24. Februar 1876 starb, hat sich um Dicht- und Tonkunst der Niederlande verdient gemacht, ebenso durch seine Bemühungen für die weltberühmte Gesellschaft „Maatschappij" wie dadurch, dass er die meisten bedeutenden Oratorien, die in den Niederlanden zur Aufführung gelangten, metrisch übersetzte. Auch als Dichter von Kinderliedern ist er bekannt geworden, die Verhulst und andere niederländische Tonsetzer componirten.

**Heindl,** L., ausgezeichneter Flötenvirtuos in Wien, wurde am 13. August 1849 beim Schützenfest in Nürnberg aus Unvorsichtigkeit erschossen.

**Heinichen,** Johann David, ein gelehrter deutscher Tonkünstler und Componist, ist am 17. April 1683 zu Crösseln bei Weissenfels geboren, widmete sich dem Studium der Rechtswissenschaft und hatte mehrere Jahre als Advocat in Weissenfels prakticirt, als er nach Leipzig und dann nach Italien ging, um als Operncomponist sein Heil zu versuchen. 1718 berief ihn Kurfürst August II. von Sachsen als Capellmeister nach Dresden; als der Kurfürst 1719 die italienische Oper auflöste, blieb Heinichen nur die Leitung der Kirchenmusik und in dieser Stellung schrieb er zahlreiche Messen und andere kirchliche Tonstücke. Daneben war er mit der Umarbeitung seiner, schon in Leipzig verfassten und in Hamburg 1711 veröffentlichten Generalbassschule: „Neu erfundene und gründliche Anweisung zur Erlernung des Generalbasses" beschäftigt und liess sie dann unter dem neuen Titel: „Der Generalbass in der Composition u. s. w." in Dresden 1728 erscheinen. Er starb am 16. Juli 1729 in Dresden.

**Heinroth,** Johann August Günther, geboren am 19. Juni 1780 in Nordhausen, starb als Universitätsmusikdirector in Göttingen am 2. Juni 1846. Durch seine praktische Thätigkeit wie durch seine zahl-

reichen Schriften wirkte er namentlich segensreich zur Hebung des Schul- und Volksgesanges. Seine „Volksnote oder vereinfachte Tonschrift“ war in allen Volksschulen Hannovers eingeführt; ebenso seine „Gesangsunterrichtsmethode für höhere und niedere Schulen“ und seine „Kurze Anleitung, die Choräle nach Noten leichter und geschwinder als nach Ziffern singen zu lehren“. Auch seine „Kurze Anleitung, das Clavierspielen zu lehren“ fand weite Verbreitung, und ebenso seine meist instructiven Compositionen.

**Heins,** J. J., geboren 1810 zu Schneega bei Ueltzen, gründete 1838 zu Hamburg die, unter der Firma Baumgarten und Heins berühmt gewordene Pianofortefabrik. Er hat namentlich durch die Erfindung der Construction mit überschlagenden Basssaiten den Clavierbau ausserordentlich gefördert.

**Heinze,** Gustav Adolph, geboren am 1. Oct. 1820 in Leipzig, wurde bereits mit 15 Jahren als Clarinettist im Gewandhausorchester angestellt. 1844 ging er als zweiter Capellmeister an das Stadttheater nach Breslau und hier brachte er seine erste Oper: „Loreley“ (1846) zur Aufführung. Ihr folgte 1848 schon die zweite: „Die Ruinen von Tharand“, 1850 ging er als Capellmeister der deutschen Oper nach Amsterdam; doch löste sich das Institut bald darnach auf und Heinze privatisirte bis 1853, in welchem Jahre er die Leitung der Liedertafel „Euterpe“ übernahm. 1857 wurde er dann Director der philantropischen Concerte, für die er zwei Oratorien: „Die Auferstehung“ und „Cäcilia“, componirte. 1860 übernahm er die Leitung des Chors in der französischen Kirche und errichtete 1868 im Auftrage der Maatschappij eine Gesangschule und 1868 gründete er für die evangelische Kirche einen Kirchengesangverein mit dem er auch jährlich drei Concerte veranstaltete. Eine Reihe seiner Compositionen sind im Druck erschienen; ausser den beiden erwähnten Oratorien, drei Messen, Cantaten, ein Claviertrio, Männerchöre, Lieder u. s. w. Auch veröffentlichte er eine „Gesangschule für Elementarunterricht“ in holländischer Sprache.

**Heise,** Peter Arnold, ist am 11. Febr. 1830 in Kopenhagen geboren, besuchte anfangs die Universität daselbst, widmete sich dann aber bei Berggreen und N. W. Gade ernsten Musikstudien. Seine Lieder namentlich sind in Dänemark sehr geschätzt. Auch mehrere Opern von ihm, vor Allem „Drot og Marsk“ (der König und sein Reichsfeldherr) fanden Beifall.

**Heiser,** Wilhelm, ist 1817 am 15. April in Berlin geboren und hat sich als Liedercomponist eine gewisse Popularität erworben. „Das Grab auf der Haide“, „Die Thräne“, „Zieht im Herbst die Lerche fort“ haben ihren Weg selbst ins Ausland gefunden.

**Helikon,** ein Instrument der Griechen, das wie das Monochord zur Tonmessung gebraucht wurde.

**Heller,** Stephen, der treffliche Componist, ist in Pest am 15. Mai 1815 geboren, wurde Schüler von Anton Halm in Wien und gab bereits 1827 ein erfolgreiches Concert. Eine grössere Concertreise, die er später unternahm, wurde in Augsburg durch eine gefährliche Krankheit unterbrochen. Dort blieb er auch nach seiner Genesung noch längere Zeit. 1838 ging er nach Paris, das er seitdem zu seinem Wohnsitz machte. Sowol als Klavierspieler wie als Componist errang er sich bald dort eine der hervorragendsten Stellungen. Seine Clavier-Compositionen sind meist eben so instructiv, wie sie poetisch empfunden sind und gehören deshalb zu den bekanntesten und beliebtesten der Gegenwart.

**Hellmesberger,** eine um das Wiener Kunstleben hochverdiente Künstlerfamilie, deren Haupt Georg H., geboren am 24. April 1800 zu Wien, als Professor am Conservatorium in Wien bereits eine grosse Reihe bedeutender Violinisten erzog. Er starb am 16. August 1873 zu Neuwaldegg bei Wien. Sein älterer Sohn:

**Hellmesberger,** Georg, ist 1828 in Wien geboren und starb am 12. Novbr. 1852 als Concertmeister in Hannover. Der jüngere Bruder:

**Hellmesberger,** Joseph, ist am 3. November 1829 in Wien geboren, wurde bereits 1850 Director des Wiener Conservatoriums, 1860 Concertmeister am Hofoperntheater und 1873 Soloviolinist der kaiserl. Hofkapelle und in diesen Stellungen ist er unermüdlich für Hebung der Kunst thätig. Seine Verdienste sind wiederholt in gebührender Weise anerkannt worden, so vom Kaiser von Oesterreich und andern Fürsten durch Verleihung von hohen Orden, und von der Stadt Wien, indem sie ihn zum Ehrenbürger der Stadt ernannte. Einer seiner bedeutendsten Schüler ist sein Sohn Georg;

1856 geboren, wirkt er seit 1872 in den Quartettsoireen des Vaters mit.

**Helm,** Theodor Oscar, geboren am 9. April 1843 in Wien, studirte Rechtswissenschaft und trat als Dr. jur. in Staatsdienst. Seine Liebe zur Musik veranlasste ihn daneben zu energischen Studien in dieser Kunst und liess ihn dann seit 1867 eine ausgebreitete kritische Thätigkeit entwickeln. Seit 1874 ist er am Horak'schen Musikinstitut als Professor der Aesthetik thätig und seit 1876 giebt er einen Notizkalender für die musikalische Welt heraus.

**Helmholtz,** Hermann Ludwig Ferdinand, der berühmte Physiker und Physiologe, ist am 31. August 1821 in Potsdam geboren und wirkt seit 1871 als Professor an der Universität Berlin. In seinem bedeutendsten Werke: „Die Lehre von den Tonempfindungen" hat er der gesammten Akustik eine neue Basis gegeben.

**Hemidiapente,** in der altgriechischen Musiklehre Bezeichnung für die verminderte Quint.

**Hemiola** war bei den Griechen ein, auf das Verhältniss von 3 : 2 gebauter Rhythmus von fünf Gliedern in zwei ungleichen Zeiten. Dementsprechend ging diese Bezeichnung bei den Mensuralisten des 14. und 15. Jahrhunderts auf die Unterbrechung der ursprünglichen dreitheiligen Rhythmen durch zweitheilige Darstellung derselben über, die durch geschwärzte Noten angezeigt wurde, welche man Hemiolen nannte.

**Hemitonium,** ist der antike Name für Halbton.

**Hennes,** Aloys, geboren am 8. September 1827 in Aachen, der Verfasser der weit verbreiteten, in mehrere Sprachen übersetzten „Klavierschule in Briefen", lebt gegenwärtig (seit 1871) in Berlin. Seine Tochter Therese ist eine treffliche Pianistin, welche seit mehreren Jahren schon erfolgreich Concertreisen unternimmt.

**Hennig,** Carl, ist am 23. April 1819 in Berlin geboren und starb als Organist der Sophienkirche am 18. April 1873. 1863 war er zum königl. Musikdirector ernannt worden. Ausser mehreren grössern Werken für Chor, Solo und Orchester wie die Sinfonie-Cantate „Die Sternennacht", componirte er Lieder für eine und mehr Stimmen, Clavier- und Orgelstücke. Sein Sohn

**Hennig,** Carl Rafael, geboren am 4. Januar 1845 in Berlin, studirte anfangs Jura und Cameralia, wandte sich aber dann ganz der Musik zu. Nachdem er längere Zeit als Lehrer am Wandelt'schen Institute in Berlin gewirkt hatte, ging er 1869 als Organist nach Posen und übernahm hier 1875 die Leitung eines Gesangvereins, mit dem er grössere Aufführungen veranstaltete, und eines Musikinstitutes. Ausserdem ist er Referent für die „Posener Zeitung" und leitet den jährlich stattfindenden Orgelcursus für Lehrer und Cantoren der Provinz Posen.

**Henschel,** Georg, ist am 18. Februar 1850 in Breslau geboren, bildete sich unter Professor Goetze's, des Gesanglehrers am Leipziger Conservatorium, Leitung zu einem trefflichen Sänger, der namentlich im Liedergesange sehr Achtungswerthes leistet. Auch als Liedercomponist hat er sich mit Glück versucht. Er lebt gegenwärtig in Boston in Amerika.

**Hensel,** Fanny, s. Mendelssohn-Bartholdy.

**Henselt,** Adolph, einer der bedeutendsten Pianisten und Claviercomponisten der Gegenwart, ist am 12. Mai 1814 zu Schwabach in Bayern geboren; erhielt vom König Ludwig I. die Mittel, um bei Hummel in Weimar weiter studiren zu können. Später ging er dann nach Wien und machte unter Sechter Compositionsstudien. 1836 besuchte er Berlin und hier wie in Dresden, Weimar, Leipzig und Jena, wo er öffentlich spielte, erregte er ganz aussergewöhnliches Aufsehen durch sein künstlerisch vollendetes Spiel. 1838 ging er nach Petersburg, wo man ihn alsbald durch Uebertragung von Aemtern und Ehrenstellen zu fesseln wusste. Die Kaiserin ernannte ihn zu ihrem Kammervirtuosen und zum Lehrer der kaiserlichen Kinder; später wurde er Inspector des Musikunterrichts der sämmtlichen weiblichen Staats-Erziehungsanstalten und von seinem Schüler, dem Kaiser Alexander, erhielt er den Wladimirorden, mit dem der Adel verbunden ist. 1876 wurde er durch den Titel: Kaiserl. russischer Staatsrath ausgezeichnet. Seine Etuden für Clavier, wie ein Clavier-Concert gehören mit zu den werthvollern Bereicherungen der Clavierliteratur aus neuerer Zeit.

**Hentschel,** Ernst Julius, der vortreffliche Pädagog, ist am 20. Juli 1804 zu Zudel bei Görlitz geboren, wurde 1824 dritter Lehrer am Seminar in Weissen-

fels und übernahm dann den Musikunterricht an diesem und in der 1832 errichteten Präparanden-Anstalt mit der grössten Hingebung und Selbstverleugnung. Seine Verdienste wurden durch Verleihung des Musikdirectortitels und zweier Orden anerkennend ausgezeichnet. Ausser mehreren weitverbreiteten „Elementar-Schulliederbüchern" verfasste er ein „Evangelisches Choralbuch mit Zwischenspielen". Die von ihm begründete und redigirte pädagogisch-musikalische Monatsschrift, hat in den betreffenden Kreisen sehr wohlthätig eingewirkt. Er starb im August 1875.

**Hentschel,** Theodor, am 28. März 1830 in Schirgiswalde in der Oberlausitz geboren, war Schüler des Prager Conservatoriums, wurde dann Musik- und Chordirector am Leipziger Stadttheater und führte hier auch seine erste Oper „Matrose und Sänger" auf. 1863 wurde er als Kapellmeister an das Stadttheater von Bremen berufen und in dieser Stellung wirkt er noch. Seine Opern „Der Königspage", „Melusine" und „Lancelot" sind an verschiedenen Theatern mit Beifall gegeben worden.

**Heptachordum,** d. i. Siebensaiter, auch die Siebentonleiter, seltner die Septime.

**Hepworth,** George, 1822 in England geboren, lebt seit 1841 in Deutschland und ist gegenwärtig Organist am Dom zu Schwerin. Er veröffentlichte Pianoforte-Etuden, Stücke für Violine und Orgel u. A. Sein Sohn

**Hepworth,** William, in Hamburg 1846 geboren, ist Organist bei St. Jakobi in Chemnitz. Er veröffentlichte Clavierstücke und die Bearbeitung einer Corelli'schen und der Tartini'schen Teufels-Sonate.

**Herbart,** Johann Friedrich, der grosse Philosoph, ist geboren am 4. Mai 1776 und starb als Professor in Göttingen am 14. August 1841. Er hat auch die Tonkunst in den Kreis seiner speculativen Forschungen gezogen und veröffentlichte „Psychologische Bemerkungen zur Tonlehre" (Königsberg 1811) und Manches hierauf Bezügliche noch im neunten Kapitel der „Encyclopädie der Philosophie" (Halle) und in der „Psychologie" (Königsberg 1824—25) und den „Philosophischen Aphorismen".

**Herbeck,** Johann, geboren den 25. December 1831 in Wien, studirte erst die Rechte, wandte sich aber dann der Musik zu. 1852 wurde er Chordirector bei den Piaristen, 1856 Chormeister des Wiener Männergesangvereins, 1858 Dirigent des neugegründeten Sängervereins und Professor am Conservatorium; ein Jahr später artistischer Director der Gesellschaft der Musikfreunde, 1866 erster Kaiserl. Hofcapellmeister und 1871 Director der Kaiserl. Hofoper. 1875 schied er aus dieser Stellung und übernahm wieder seine Functionen bei der Gesellschaft der Musikfreunde. Er starb am 28. Oct. 1877.

**Herbst,** Johann Andreas, geboren 1588 zur Nürnberg, war von 1628—1640 Capellmeister in Frankfurt a. M., und dann in seiner Vaterstadt. 1660 ging er wieder nach Frankfurt zurück und hier starb er gegen 1665. Seine wissenschaftlichen Werke: „Musica practica sive instructio pro symphoniacis" (Nürnberg 1642), wie „Musica poetica sive compendium melopoeticum" (Nürnberg 1643) und „Arte prattica e poetica" (Frankfurt 1653) sind sehr geschätzt. Von seinen Compositionen sind drei- und sechsstimmige geistliche Gesänge und das „Theatrum amoris", fünf- und sechsstimmige Gesänge nach Art der welschen Madrigale bekannt.

**Herder,** Johann Gottfried von, der ausgezeichnete Dichter und Denker, machte auch die Musik vielfach zum Gegenstande seiner Forschungen. Er ist am 25. April 1744 zu Mohrungen in Ostpreussen geboren und starb am 18. Dec. 1803 als Hofprediger, Ober-Consistorialrath und General-Superintendent in Weimar. In den fliegenden Blättern „Von deutscher Art und Kunst" (Hamburg 1773) befindet sich auch ein Aufsatz von Herder „Ossian und die Lieder der alten Völker". Die hier entwickelten Ansichten leiteten ihn auch bei Herausgabe der „Volkslieder". In seinem Werke „Geist der hebräischen Poesie" (Dessau 1782) handelt er auch über die Musik der Psalmen, „Ueber deren Musik als Gesang", „Ueber die Verbindung der Musik und des Tanzes zum Nationalgesang". In der Schrift „Cäcilia" handelt er über die Beschaffenheit der heiligen Musik der Hymnen und der christlichen Liturgie. In der Zeitschrift „Adrastea" schreibt er über den Tanz, das Melodrama, die neueste deutsche Oper und die Wirkung der Musik überhaupt auf Denken und Sitten u. s. w. Eine Culturgeschichte der Musik des 18. Jahrhunderts, die er 1802 in Aussicht stellte, konnte er nicht mehr vollenden.

**Hering,** Carl Friedrich August, geboren am 2. September 1819 zu Berlin, war erst Violinschüler von Hubert Ries und dann von Lipinski in Dresden; später studirte er auch noch bei Tomaschek in Prag Clavier und Gesang. Nach einer längern Concertreise ging er 1844 nach Berlin und errichtete hier eine Musikschule für Gesang, Clavier, Violine und Horn. Von seinen Compositionen: Opern, Oratorien, Streichquartette u. s. w., ist nur wenig gedruckt. Verdienstlich sind seine Elementar-Violinschule mit beigefügten Etuden, sowie die didaktischen Schriften: „Methodischer Leitfaden für Violinlehrer" (Leipzig 1857) und „Ueber Rud. Kreutzer's Etuden" (Leipzig 1858).

**Hering,** Carl Gottlieb, ist am 25. Oct. 1766 zu Schandau in Sachsen geboren und starb als Oberlehrer in Zittau am 4. Januar 1853. Er hat sich durch eine Reihe von Lehrbüchern der Musik bekannt gemacht. Sein Sohn

**Hering,** Carl Eduard, ist am 13. Mai 1807 zu Oschatz geboren, kam 1839 als Organist und Seminar-Musiklehrer nach Bautzen und machte sich durch Hebung der dortigen Musikzustände verdient. Ausser kleineren veröffentlichten Werken für Gesang und Clavier schrieb er auch sehr umfangreiche Oratorien und Opern, eine Messe, Cantaten u. s. w.

**Hermann,** genannt Hermannus contractus, d. i. der Lahme, ist am 18. Juli 1013 geboren, stammt aus dem Geschlechte der Grafen von Vehringen, kam in seinem siebenten Jahre in die Klosterschule zu St. Gallen, wo er sich früh besonders auch in der Musik auszeichnete. Im dreissigsten Lebensjahre trat er ganz in den geistlichen Stand und lebte seitdem im Kloster Reichenau, wo er trotz seiner körperlichen Leiden mit allem Eifer den Wissenschaften und der Kunst diente. Er starb am 24. Septbr. 1054 auf dem väterlichen Gute Aleshusen (Alschhausen). Unter Anderm schrieb er einen Traktat: „De monochordo" und componirte auch einige Kirchengesänge.

**Hermann** (eigentlich Hermann Cohen), ist zu Hamburg am 10. Nov. 1821 geboren. Sein Vater, ein reicher Banquier, liess ihm eine sorgfältige Erziehung zu Theil werden. Namentlich zeigte er viel Talent für Musik und bereits in seinem zwölften Jahre konnte er öffentlich als Clavierspieler auftreten. 1834 ging er mit seiner Mutter nach Paris, wo er alsbald von Liszt als Schüler angenommen wurde. Später machte er dann Kunstreisen und brachte in Verona auch eine Oper zur Aufführung. Da vollzog sich eine innere Wandlung in ihm; er war Jude, und fasste eine so leidenschaftliche Hinneigung zur christlichen Religion, dass er sich nicht nur durch die Taufe (1847) in die katholische Kirche aufnehmen liess, sondern noch Theologie studirte und 1851 die Priesterweihe empfing, und nicht lange darauf trat er unter dem Namen Père Augustin Marie du Très-Saint-Sacrament in den Orden der Barfüsser. Die nach dieser Zeit veröffentlichten Compositionen des Künstlers, der ein feuriger, fanatischer Priester geworden war, sind selbstverständlich der Kirche geweiht.

**Hermann,** Friedrich, geboren in Frankfurt 1828, war Schüler des Leipziger Conservatoriums, wurde dann Mitglied des Gewandhausorchesters und später auch Lehrer am Conservatorium. 1852 brachte er eine Sinfonie im Gewandhause zur Aufführung. Veröffentlicht von seinen Compositionen sind Werke für Violine, ein Streichquartett u. A. Ausserdem viele Arrangements.

**Hermesdorff,** Michael, geboren zu Trier am 4. März 1833, besuchte das Gymnasium seiner Vaterstadt, seit 1855 das Priesterseminar, und wurde am 28. August 1859 zum Priester geweiht. Während dieser Zeit hatte er auch fleissig Musik studirt, eine Reihe von kirchlichen Werken componirt und sich zugleich mit der Geschichte kirchlicher Kunst vertraut gemacht. Zum Caplan in Cues ernannt, bot ihm die dortige Bibliothek des Nicolaus von Cusa werthvolles Material für die bereits vorbereitete Herausgabe der bisher ungedruckten trierschen Chorbücher nach den Pergament-Handschriften der Dombibliothek zu Trier. Das Graduale erschien 1863; das Antiphonale 1864. Im Herbst 1862 wurde er Domorganist und Lehrer des liturg. Gesanges am Bischöfl. Priesterseminar in Trier, zugleich übernahm er den Gesangunterricht und später die Direction an der Musikschule, und von jetzt an namentlich entwickelte er eine reiche musikalische Thätigkeit. Er gründete 1869 den Diöcesan-Cäcilien-Verein Trier, dessen Präses er bis heute geblieben, und veröffentlichte eine grosse Reihe bedeutender Werke. 1876 begann er mit der Herausgabe eines „Graduale ad normam cantus S. Gregorii", von welchem bereits acht Lieferungen erschienen sind.

**Hermstedt,** Johann Simon, der vorzügliche deutsche Clarinettenvirtuose, ist am 29. Dec. 1778 zu Langensalza geboren und starb als Fürstl. Hofcapellmeister in Sondershausen am 10. Aug. 1846 in Sondershausen.

**Heroïde** (franz.), eine Composition im grossartigen Stil.

**Heroïque** (franz.; ital. eroico) = heldenmüthig, grossartig.

**Hérold,** Louis Joseph Ferdinand, ist am 28. Jan. 1791 zu Paris geboren, war im Conservatorium Schüler von Adam und von Catel. 1812 gewann er mit einer Composition den Römerpreis, der ihm eine Studienreise nach Italien ermöglichte. In Neapel brachte er seine erste Oper: „La gioventù di Enrico V.", zur Aufführung. Seine in Paris demnächst aufgeführten Opern hatten nur geringen Erfolg; die eine: „Les troqueurs", wurde unter dem Namen „Der Tausch" 1820 in Wien und 1825 in Berlin aufgeführt. Erst 1826 brachte er in der Opéra comique eine neue Oper: „Marie", zur Aufführung, die allgemein gefiel. 1824 war er Chordirector bei der italienischen und 1827 Gesangchef bei der Grossen Oper geworden. Auch seine nächsten Opern und Ballette hatten nur wenig Erfolg. Da brachte er 1831 die Oper, welche einen ausserordentlichen Beifall erwarb und sich auch auf andern Opernbühnen Europas einbürgerte: „Zampa". Ihr folgten noch: „La médecine sans médecin" und „Le pré aux clercs" („Der Zweikampf"), aber den Erfolg der letztern erlebte er nicht mehr, er starb am 18. Jan. 1833 in Paris. Ausser den angeführten Bühnenwerken componirte er noch zwei Sinfonien, drei Quartette und 59 Werke für Clavier.

**Herrmann,** Gottfried, am 15. Mai 1808 zu Sondershausen geboren, hatte von seinem Vater und dann von Spohr und Hauptmann gründlichen Unterricht in der Musik genossen, kam dann als erster Violinist in die königl. Capelle nach Hannover und dann nach Frankfurt a. M. 1831 ging er als städtischer Musikdirector und Organist nach Lübeck, und hier begründete er die norddeutschen Musikfeste. 1844 erhielt er den Ruf als Fürstl. Hofcapellmeister nach Sondershausen, 1852 aber kehrte er wieder in seine Stellungen nach Lübeck zurück und hier starb er am 6. Juni 1878. Auch als Componist war er sehr fleissig; er componirte Opern: „Das Johannisfeuer", „Die Walpurgisnacht", „Toussaint de l'Ouverture", „Barbarossa"; ferner Sinfonien, Ouverturen, Concerte, Octette, Quartette u. s. w.

**Hertel,** Peter Ludwig, geboren am 21. April 1817 in Berlin, componirte anfangs Sinfonien, Ouverturen und Clavierstücke, aber erst mit seinen Balletten vermochte er grössere Aufmerksamkeit zu erwecken. Im Auftrage von Taglioni arbeitete er die, zu dessen Ballet „Satanella" von Cesar Pugni componirte Musik so zur Zufriedenheit Taglioni's um, dass dieser ihn seitdem mit der Musik zu seinen Balletten: „Die lustigen Musketiere" (1852), „Alphea" (1853), „Ballanda" (1855), „Morgana" (1857), „Flick und Flock" (1858), „Ellinor" (1861), „Electra" (1863), „Sardanapal" (1865), „Fantasca" (1867), „Don Parasol" (1869), „Militaria" (1871) u. s. w. betraute. 1858 bereits war Hertel zum Königl. Hofcomponisten und 1860 zum Dirigenten der königl. Hofmusik ernannt worden.

**Hertzberg,** Rudolph von, geboren am 6. Jan. 1818 in Berlin, war Schüler von Kilitschgy, L. Berger und Dehn, machte von 1836—1838 seine Studien in Italien und widmete sich bei seiner Rückkehr namentlich dem Gesangunterricht. 1847 wurde er Gesanglehrer am königl. Domchor; 1858 erfolgte seine Ernennung zum Königl. Musikdirector, und nach Neithardts Tode 1861 wurde er als dessen Nachfolger Director des Domchors. 1873 erfolgte seine Ernennung zum Professor.

**Herz,** Heinrich (Henri), der einst beliebte Componist, ist am 6. Jan. 1806 in Wien geboren, wurde 1816 Schüler des Conservatoriums in Paris und verfolgte dann mit glänzendem Erfolge die Virtuosenlaufbahn. Seit 1852 widmete er sich mehr dem Unterricht am Conservatorium, an dem er bereits 1842 eine Professur erhalten hatte. In Paris hatte er auch eine Pianofortefabrik errichtet, welche bald grossen Ruf erwarb. Seine Compositionen sind nur für den Modegeschmack berechnet und deshalb jetzt schon meist vergessen.

**Herzberg,** Anton, geboren am 4. Juni 1825 zu Tarnow in Galizien, machte seine Studien in Wien, unternahm dann weite Reisen als Claviervirtuose von Moskau aus, wo er sich als Clavierlehrer niedergelassen hatte. Von seinen Compositionen sind ca. 130 Piecen gedruckt.

**Herzberg,** Wilhelm, ist am 18. Oct.

1819 in Küstrin geboren, studirte anfangs Theologie, wandte sich dann aber der Musik zu; 1843 führte die Akademie in Berlin eine Sinfonie und 1844 ein Streichquartett und ein Opernfragment von ihm auf. Durch Lieder, Sonaten und Charakterstücke hatte er sich bereits einen guten Namen gemacht, als ein unglücklicher Sturz vom Pferde am 14. Nov. 1847 seinem Leben ein Ende machte.

**Herzog,** Johann Georg, ist am 6. Sept. 1822 in Schmölz bei Kronach in Baiern geboren und bildete sich früh zu einem bedeutenden Orgelspieler; 1849 wurde er Organist an der evangelischen Hof- und Stadtkirche in München, 1855 folgte er einem Rufe als Professor an die Universität Erlangen. Er hat sich namentlich als Componist von Orgelwerken einen weit verbreiteten Ruf erworben. Sein „Präludienbuch" und sein „Handbuch für Organisten" haben bleibenden Werth.

**Hesse,** Adolph, einer der bedeutendsten Orgelspieler seiner Zeit, ist am 30. Aug. 1809 in Breslau geboren, genoss den Unterricht von Friedr. Wilh. Berner und Ant. Köhler und wurde 1827 bereits als zweiter Organist an der St. Elisabethkirche angestellt. Der Breslauer Magistrat gewährte ihm ein Reisestipendium, das ihn in den Stand setzte, Leipzig, Cassel, Hamburg und Berlin zu besuchen, und überall veranstaltete er aufsehenerregende Orgelconcerte. In Weimar studirte er noch einige Zeit bei Hummel und in Darmstadt und Cassel trat er in freundschaftlichen Verkehr mit Spohr und Rinck. 1831 wurde er Oberorganist an St. Bernhardin, und dies Amt verwaltete er bis an seinen Tod. 1844 weihte er in Paris, in Folge der an ihn ergangenen Einladung, die grosse Orgel zu St. Eustache ein. 1846 spielte er in London auf der Riesenorgel des Krystallpalastes und wurde auch als Clavierspieler vielfach ausgezeichnet. Er starb am 5. Aug. 1863 in Breslau. Unter anderm hat er auch ein Oratorium „Tobias" componirt, ausserdem mehrere Cantaten, Messen und Psalme, sechs Sinfonien, vier Ouverturen, ein Streichquintett, Quartette u. a.

**Hetsch,** Louis, geboren am 26. April 1806 in Stuttgart, studirte anfangs Theologie und wandte sich dann der Musik zu. Eine zweiaktige Oper von ihm: „Ryno", die in Stuttgart aufgeführt wurde, hatte einen so guten Erfolg, dass ihm der König von Würtemberg die Mittel zu einer Studienreise nach Wien gewährt. 1835 wurde er als akademischer Musikdirector nach Heidelberg berufen, 1846 zum zweiten Capellmeister und Chordirector an das Hoftheater in Mannheim, und hier starb er am 28. Juni 1872. Von seinen zahlreichen Compositionen haben nur einzelne weitere Verbreitung gefunden.

**Heuschkel,** Johann Peter, am 4. Jan. 1773 zu Harras bei Eisfeld geboren, war 1794 erster Oboist in der Hofcapelle zu Hildburghausen und zugleich Hoforganist. Er unterrichtete 1796 C. M. von Weber im Clavierspiel, und dieser bewahrte ihm ein treues Andenken als eines braven, strengen und eifrigen Lehrers. Durch Herausgabe eines Choralbuchs (1808) erwarb er sich Verdienste um den Kirchengesang. 1826 folgte Heuschkel einem Ruf nach Wiesbaden; er starb 1853 in Biebrich.

**Hexachord** = Sechssaiter, Sechstonleiter.

**Hexameron** = eine Sammlung von sechs Gedichten (oder Tonstücken).

**Hexapsalmus** nennt man in der griechisch-katholischen Kirche sechs Psalmen, die bei Frühmessen abgesungen werden.

**Hialemos,** Benennung einer altgriechischen Weise, die zu Ehren des Musengottes Apollon angestimmt wurde.

**Hientzsch,** Johann Gottfried, der vortreffliche Pädagoge und unermüdliche Musikschriftsteller, ist am 6. Aug. 1787 in Mokrehna bei Torgau geboren, ging 1803 auf die Thomasschule in Leipzig und bezog hier auch Ostern 1808 die Universität. Um die Lehrmethode Pestalozzi's kennen zu lernen, ging er 1810 nach der Schweiz und erhielt in Yverdun den Gesangunterricht einer Classe zugewiesen. 1815 ging er über Zürich nach München und kam Ende Februar 1817 nach Breslau, wo er noch bei Zelter studirte. 1822 wurde ihm die Directorstelle am evangelischen Schullehrerseminar zu Breslau übertragen, und in dieser Stellung entwickelte er eine aussergewöhnliche Thätigkeit auch auf musikalischem Gebiete. Er regte die jährlich stattfindenden schlesischen Musikfeste an und begründete die Musikzeitschrift „Eutonia", die von 1828—1837 bestand, und veröffentlichte Sammlungen von mehrstimmigen Gesängen, Motetten, Chorälen u. dgl. 1833 wurde er als Director des Schullehrerseminars nach Potsdam versetzt; 1852 übernahm er die Oberleitung des Blindeninstituts, die er aber am

1. Oct. 1854 wieder abgab. Er starb am 7. Juli 1856 in Berlin. Sein Sohn Carl Ferdinand wurde Musikalienhändler und begründete eine Musikalienhandlung in Breslau, die er bald durch Musikverlag verweiterte.

**Hierochord** nannte der Universitätsgesanglehrer Schmidt ein, von ihm um 1830 construirtes Instrument nach Art des Monochord, das er bei der Leitung des Gesanges anwandte.

**Hiller,** Ferdinand, ist am 24. Oct. 1811 zu Frankfurt a. M. geboren und genoss eine äusserst sorgfältige Erziehung, bei welcher die Musik bald, den Fähigkeiten und Neigungen des Knaben entsprechend, in den Vordergrund trat. Als er 14 Jahre alt geworden war, wurde er J. N. Hummel in Weimar zur weitern Ausbildung übergeben. 1827 begleitete er Hummel auf seiner Reise nach Wien, und hier veröffentlichte er sein Op. 1, ein in Weimar componirtes Clavierquartett. Nach seiner Rückkehr nach Frankfurt trat er wiederholt öffentlich als Clavierspieler mit grossem Erfolg auf und componirte fleissig. 1829 ging er nach Paris und kehrte erst 1836 wieder nach Frankfurt zurück. 1837 reiste er nach Italien, wo er seine Oper „Romilda" auf die Bühne brachte, die aber durchfiel. Dafür hatte das Oratorium „Die Zerstörung von Jerusalem", das er in jener Zeit beendet hatte, einen um so bedeutenderen Erfolg. Im Winter von 1843 zu 44 dirigirte er die Gewandhausconcerte in Leipzig. Um diese Zeit wurde auch seine Oper „Conradin" im Dresdner Hoftheater aufgeführt, ohne durchgreifenden Erfolg. Von 1847—1849 leitete er grössere Aufführungen in Düsseldorf. Um 1850 übertrug man ihm die Stelle eines städtischen Capellmeisters und die Organisation und Direction des Conservatoriums in Cöln, und in diesen Stellungen ist er gegenwärtig noch thätig. Dabei entwickelte er eine grosse Fruchtbarkeit als Componist. Ausser den bereits erwähnten Opern und dem Oratorium schrieb er noch drei Opern: „Ein Traum in der Christnacht", „Die Katakomben" und „Der Deserteur", und ein Oratorium: „Saul", eine Reihe von Cantaten: „Ver sacrum", „Loreley", „Mirjams Siegsgesang", „Die Nacht", „Pfingsten" u. s. w., Hymnen, Psalmen und andere kirchliche Werke, drei Sinfonien, sieben Ouverturen, Quartette, Trios, Duos, Violinconcerte und Claviermusik und Lieder aller Art. Ferner veröffentlichte er Uebungen zum Studium der Harmonie und des Contrapunkts und war an mehreren Zeitungen kritisch und feuilletonistisch thätig; die zerstreuten Feuilletons sammelte er dann theilweis in Buchform unter verschiedenen Titeln, wie: „Die Musik und das Publicum" (Cöln 1864), „Aus dem Tonleben unserer Zeit" (Leipzig 1868 und 1871) u. s. w.

**Hiller,** Johann Adam, wurde am 25. Dec. 1728 zu Wendisch-Ossig bei Görlitz geboren, fand wegen seiner schönen Sopranstimme Aufnahme in das, mit dem Gymnasium verbundene Singchor und dadurch Gelegenheit, sich zur Universität vorzubereiten. 1751 ging er nach Leipzig, um Rechtswissenschaft zu studiren. Gellert brachte ihn in das Haus des Grafen Brühl als Hauslehrer und Hiller ging mit dessen Sohn 1758 wieder nach Leipzig. Hier begründete er eine musikwissenschaftliche Wochenschrift unter dem Titel: „Wöchentlicher musikalischer Zeitvertreib". 1760 schied er aus seiner Stellung als Hofmeister und wandte sich nunmehr ganz der Musik zu. 1763 übernahm er die Leitung des sogenannten Grossen Concerts, für welches 1781 der Saal im Gewandhause eingerichtet wurde, wonach das Concert den Namen Gewandhausconcert erhielt. Hier namentlich liess er sich die Förderung des Gesanges angelegen sein. Er errichtete 1771 eine unentgeltliche Singschule für Frauen und Knaben, in welcher er manches Talent zu Tage förderte; Corona Schröter und Gertrud Schmähling waren schon vorher seine Schülerinnen. Nach dem siebenjährigen Kriege gründete er eine andere Wochenschrift: „Wöchentliche Nachrichten" (1766—70). In diese Zeit fällt auch seine epochemachende Thätigkeit für die Leipziger Bühne. Bereits 1764 hatte er dem Singspiel „Die verwandelten Weiber" durch seine Musik zu bedeutendem Erfolge verholfen; das Lied daraus: „Ohne Lieb' und ohne Wein" wurde bald ein Lieblingslied des deutschen Volks. 1765 ging als zweiter Theil des vorerwähnten Singspiels „Der lustige Schuster" in Scene; ihm folgten: „Lottchen am Hofe" und „Die Liebe auf dem Lande" (1767), „Die Jagd" (1770), „Der Aerntekranz", „Der Dorfbalbierer" (1772), und einzelne Lieder daraus, wie: „Als ich auf meiner Bleiche", haben die ganze Gattung überdauert. Als Doles 1789 das Cantorat an

der Thomasschule in Leipzig niederlegte, machte man Hiller zu seinem Nachfolger; 1801 wurde er in den Ruhestand versetzt und am 16. Juni 1804 starb er an gänzlicher Entkräftung. Seine zahlreichen Instrumentalwerke (30 Sinfonien, Kammermusik und Werke für das Clavier) haben schon seiner Zeit weniger genügt als seine Vocalwerke, seine Hymnen, Psalmen, Arien, Terzette, Duette u. s. w. Seine „Anweisung zum Gesange“ war hoch geschätzt, ebenso wie die „Sammlung von Motetten“, von welcher sechs Bände erschienen.

**Himmel,** Friedrich Heinrich, geboren am 20. Nov. 1765 in Treuenbrietzen (Prov. Brandenburg), starb als Königl. Preuss. Capellmeister am 8. Juni 1814 in Berlin. Einzelne seiner Lieder und Gesänge, wie die Lieder: „An Alexis send' ich dich“, „Vater ich rufe dich“, und Gesänge aus Tiedge's „Urania“, zu denen er die Musik schrieb, waren einst sehr beliebt; ebenso sein Singspiel „Fanchon“.

**Hirschbach,** Hermann, ist am 29. Febr. 1812 in Berlin geboren, war Schüler von H. Birnbach und ging dann nach Leipzig, wo er 1843 ein „Musikalisches Repertorium“ gründete, das sich durch seine rücksichtslose Schärfe auszeichnete und 1845 eingehen musste. Ausserdem veröffentlichte er eine grosse Anzahl von Instrumentalwerken, Sinfonien, Streichquartetten, Kammermusikwerken u. s. w.

**His** (ital. si diesis, franz. si dièse, engl. b sharp) ist das, um einen halben Ton erhöhte h.

**Hitzler,** Daniel, geboren 1576 zu Haidenheim im Würtembergischen, starb als Probst und Kirchenrath in Stuttgart am 4. Sept. 1635. In seiner „Musica nova“ räth er, die, von ihm erfundene Bebisation an Stelle der Solmisation zu setzen.

**Hiüen** ist der Name eines uralten chinesischen Blasinstruments.

**Hiüen-ku,** der Name einer chinesischen Pauke.

**H-moll,** die, auf h errichtete Molltonart und -Tonleiter, als Paralleltonart für D-dur, mit zwei Kreuzen in der Vorzeichnung: fis und cis.

**Hoboe** (franz. Hautbois), s. Oboe.

**Hobrecht,** auch Obrecht, Jacob, einer der bedeutendsten Meister der niederländischen Schule, ist um 1430 geboren und war um 1475 Capellmeister zu Utrecht. Seit 1491 war er in Antwerpen und starb 1507. Fünf seiner Messen sind von Petrucci unter dem Titel: „Misse Obrecht“ (Venedig 1503) gedruckt; eine andere erschien 1508. Eine Anzahl seiner bedeutenden Motetten veröffentlichte Petrucci in seiner grossen Motettensammlung; einzelne findet man auch bei Glarean, Walther u. s. w. Ausserdem kennt man eine „Passio domini nostri Jesu Christi secundum Matth. 4 vocibus“ von ihm.

**Hölzel,** Gustav, der Componist mehrerer volksthümlicher Lieder, ist am 13. Sept. 1813 in Pest geboren, war ein geschätzter Baritonist und als solcher an der Wiener Hofoper bis 1861 engagirt. Er sang seitdem meist in Concerten und verschaffte dadurch seinen Liedern eine zeitweis grosse Verbreitung.

**Hoffmann,** Ernst Theodor Amadeus (eigentlich Ernst Theodor Wilhelm), der originelle Schriftsteller und Musiker, ist am 24. Jan. 1776 in Königsberg i. Pr. geboren, studirte Rechtswissenschaft und kam 1798 als Kammergerichtsreferendar nach Berlin, 1801 als Regierungsassessor nach Posen und 1804 als Rath nach Warschau. Der Einmarsch der Franzosen unterbrach seine amtliche Thätigkeit, und da er ohne Vermögen war, so sah er sich gezwungen, seine musikalischen Kenntnisse und Fertigkeiten, die er sich mittlerweile erworben hatte, zu verwerthen; er dirigirte die dortigen Concerte. 1809 ging er als Musikdirector nach Bamberg an das Stadttheater, für das er die Oper „Der Trank der Unsterblichkeit“ componirte. Das Theater wurde aber bald darauf geschlossen und er kam dadurch in grosse Noth. Er ertheilte Gesangunterricht und schrieb Beiträge für die „Allgemeine Leipziger Musikzeitung“. Als 1810 Holbein die Leitung des Theaters übernahm, fand Hoffmann wieder eine, ihm zusagende Beschäftigung, aber 1812 schon gab Holbein das Theater wieder auf. Erst 1816 trat Hoffmann wieder in Staatsdienste als Rath beim Königl. Kammergericht in Berlin; hier ging auch 1816 die Oper „Undine“, welche er 1813 in Bamberg componirt hatte, in Scene. Er starb am 25. Juni 1822. Durch seine Phantasiestücke in Callot's Manier (3 Theile. Bamberg 1814), wie durch die „Lebensansichten des Kater Murr nebst fragmentarischer Biographie des Capellmeisters Johannes Kreisler“ (2 Bde. 1820—1822), wie durch seine andern phantastischen Novellen und Abhandlungen hat er namentlich der mo-

dernen musikalischen Romantik immer neue Nahrung gegeben.

**Hoffmann,** Heinrich August, nach seinem Geburtsort Hoffmann von Fallersleben genannt, ist am 2. April 1798 zu Fallersleben im Lüneburgischen geboren, studirte Philologie und wurde 1830 ausserordentlicher und 1835 ordentlicher Professor der deutschen Sprache in Breslau, erhielt aber 1843 seiner „Unpolitischen Lieder" halber seine Entlassung. Er führte seitdem ein Wanderleben, bis er Fürstl. Bibliothekar zu Corvey in Westphalen wurde, als welcher er am 19. Jan. 1874 starb. Nicht minder gross als seine Verdienste um die Geschichte der deutschen Sprache und Literatur sind die, welche er sich um das gesungene Lied erwarb. Er dichtete eine ganze Reihe von Liedern, zu denen unsere besten Liedermeister ihre Weisen erfanden, und veröffentlichte mehrere werthvolle Arbeiten über das Lied: „Geschichte des deutschen Kirchenliedes" Hannover. 2. Aufl. 1850), „Schlesische Volkslieder mit Melodien" (Leipzig 1842), „Deutsche Gesellschaftslieder des 16. und 17. Jahrhunderts" (Leipzig 1844), „Unsre volksthümlichen Lieder" (Leipzig. 2. Aufl. 1859).

**Hoffmann,** Ludwig, geb. am 27. Oct. 1830 in Berlin, machte auch hier auf der Königl. Akademie seine Studien, war dann mehrere Jahre an verschiedenen Theatern als Capellmeister thätig und führte in Stettin 1855 seine zweiaktige Oper „Das Wirthshaus am Kyffhäuser" auf. Von 1858—1864 war er als Dirigent des Musikvereins und der Liedertafel in Bielefeld thätig, dann bis 1868 als Dirigent des Neustädter Gesangvereins in Dresden. Seit 1870 lebt er wieder in Berlin. 1862 war er zum Königl. Musikdirector ernannt worden. Ausser der angeführten Oper componirte er Werke für Kammermusik und Gesänge.

**Hoffmeister,** Franz Anton, ist 1754 zu Rothenburg am Neckar geboren und studirte in Wien die Rechtswissenschaft, wandte sich dann aber der Musik zu. Er wurde Capellmeister an einer der Kirchen Wiens und gründete eine Buch-, Kunst- und Musikalienhandlung. Gegen Ende 1798 machte er sich von Amt und Geschäft frei und ging auf Reisen. Schon in Leipzig machte er Halt und gründete mit dem Organisten Kühnel Ende 1800 das bald zu Ruf gelangende Geschäft „Bureau de musique". 1805 zog er sich nach Wien zurück und starb hier am 9. Febr. 1812. Seine überaus zahlreichen Compositionen: 9 Opern, 30 Concerte, 18 Quintette für Streichinstrumente, 42 Quartette, 18 Trios, 52 Duette, zahlreiche Werke für Flöte, für Harmoniemusik, für Clavier, und Gesänge aller Art, waren einst ausserordentlich beliebt und weit verbreitet und beherrschten noch vor fünfzig Jahren Haus und Salon; heut sind sie ziemlich verschollen.

**Hofhaimer,** Paul, einer der grössten Orgelvirtuosen und gelehrtesten Componisten seiner Zeit, wurde 1459 zu Radstadt an der Grenze von Steiermark geboren, wurde 1493 Hofmusikus und Organist Friedrichs III. in Wien, dessen Nachfolger Maximilian I. den Künstler besonders hoch schätzte. Dieser zog sich später nach Salzburg zurück und dort starb er in seinem eigenen, nach ihm benannten Hause.

**Hofmann,** Heinrich, geboren am 13. Jan. 1842 zu Berlin, machte seine Studien in der Neuen Akademie der Tonkunst unter Th. Kullak und R. Wuërst. 1869 trat er mit der komischen Oper „Cartouche" mit Erfolg in die Oeffentlichkeit, und seitdem wurden seine Opern „Armin" und „Aennchen von Tharau" an verschiedenen Theatern mit mehr oder weniger Erfolg gegeben. Ausserdem veröffentlichte er eine „Ungarische Suite" für Orchester, eine Sinfonie „Frithjof", ein Celloconcert, das „Märchen von der schönen Melusine, Soli, Chor und Orchester", Werke für Kammermusik, für Clavier, Lieder und Gesänge.

**Hofmann,** Richard, geboren zu Delitzsch am 20. April 1844, gegenwärtig Director der Sing-Akademie in Leipzig, hat sich namentlich durch seine vortrefflichen Schulen für verschiedene Orchesterinstrumente bekannt gemacht.

**Hofmeister,** Friedrich, geboren 1781, begründete am 19. März 1807 das unter seinem Namen noch jetzt bestehende berühmte Musikaliengeschäft. Er starb 1856, nachdem er bereits 1852 das Geschäft seinen beiden Söhnen, Adolph, Herausgeber des „Handbuchs der musikalischen Literatur", und Dr. Wilhelm Friedrich Benedict Hofmeister, übergeben hatte. Adolph Hofmeister starb am 26. Mai 1870 in Leipzig; Dr. Wilhelm Friedrich Benedict als Professor der Naturwissenschaften in Heidelberg.

**Hohlfeld,** Otto, ein trefflicher junger Geiger, ist am 10. März 1854 in Zeulenroda im Voigtlande geboren, machte seine

Studien im Dresdener Conservatorium und wurde 1876 Concertmeister in Darmstadt. Auch selbstschöpferisch ist er bereits thätig gewesen, er veröffentlichte unter anderm auch ein Streichquartett.

**Hohlflöte,** auch Hohlpipe und Thunflöte, heisst ein Manual- und Labialregister der Orgel, ebenso wie:

**Hohlquinte,** die indess nur als Nebenstimme gebaut wird.

**Hol,** Richard, geboren am 23. Juli 1825 in Amsterdam, besuchte das dortige Conservatorium, später das in Leipzig, und wurde darauf Organist und Musikdirector in Utrecht. Seine Sinfonien, Ouverturen, Kirchenwerke u. s. w. sind auch in Deutschland mit Erfolg aufgeführt worden.

**Holländer,** Alexis, geb. am 25. Febr. 1840 in Ratibor i. Schl., studirte von 1858—1861 auf der Universität in Berlin Philosophie, dann aber wandte er sich der Musik zu, welche er bereits in seiner Vaterstadt wie während seiner Gymnasialzeit in Breslau und in Berlin auf der Königl. Akademie der Künste eifrig studirt hatte. Er übernahm 1861 eine Classe des Clavierspiels an der Neuen Akademie der Tonkunst des Professor Kullak und leitet seit 1865 einen Gesangverein, mit dem er alljährlich grössere Aufführungen veranstaltet. Von seinen Compositionen sind Clavierstücke und Gesänge erschienen. Seine Gattin Anna, geb. Becky, geboren am 5. Jan. 1840, ist eine geschätzte Concertsängerin und Gesanglehrerin.

**Holländer,** Alma, Schwester von Alexis Holländer, ist am 31. Jan. 1847 zu Ratibor geboren und bildete sich unter Kullak in Berlin zu einer trefflichen Pianistin. 1872 verheiratete sie sich mit Dr. Haas in London, und dort ist sie als Pianistin und als Lehrerin thätig.

**Holstein,** Franz von, ist am 16. Febr. 1836 zu Braunschweig geboren, widmete sich erst dem Soldatenstande, dem Willen seines Vaters entsprechend. Daneben aber übte er fleissig Musik, der er so leidenschaftlich ergeben war, dass er trotz des Widerstrebens seines Vaters 1853 seinen Abschied nahm und im selben Jahre nach Leipzig ging und dort energische Musikstudien machte. 1869 wurde seine Oper „Der Haideschacht", zu der er sich auch den Text geschrieben hatte, mit Erfolg in Dresden aufgeführt; ihr folgten 1872 „Der Erbe von Morley" und 1875 „Die Hochländer", und eine und die andere wurde auch an andern Bühnen gegeben und freundlich aufgenommen. Ausserdem componirte er noch Gesänge und Werke für Kammermusik u. dgl. Er starb am 22. Mai 1878.

**Holten,** Carl von, ist am 26. Juli 1836 in Hamburg geboren, war Schüler von Jacques Schmitt und Grädener und besuchte in den Jahren von 1854—1856 das Conservatorium in Leipzig, das er als bedeutender Pianist verliess. Seitdem wirkt er in seiner Vaterstadt als Concertspieler und Lehrer des Pianoforte. Von seinen Compositionen erschienen Werke für Kamermusik, Clavier und Gesang.

**Holzbauer,** Ignaz, geboren 1711 in Wien, studirte anfangs Rechtswissenschaft, dann wandte er sich zur Musik und wurde einer der fruchtbarsten Componisten der vor-Haydn'schen Periode. Seine wiederholte Anwesenheit in Italien hatte ihn mit den Erzeugnissen der neapolitanischen Schule bekannt gemacht und im Stile derselben schrieb er als Hofcapellmeister in Stuttgart (seit 1750) 2 Oratorien, 21 Messen, 37 Motetten, Misereres u. a. und für das fürstliche Theater in Schwetzingen die Pastoral-Oper: „Il figlio delle selve", die einen so glänzenden Erfolg hatte, dass er als Director der Hofcapelle nach Mannheim berufen wurde, wo er mehrere Opern und Singspiele schrieb und 1776 seine einzige Oper mit deutschem Text: „Günther von Schwarzenberg". Er starb am 7. April 1783 zu Mannheim. Ausser den genannten Werken componirte er: 96 Sinfonien, 18 Quartette und 13 Concerte für verschiedene Instrumente, die alle eine leicht gestaltende Hand verrathen.

**Holzblasinstrumente** nennt man die Blasinstrumente, deren Klangröhren aus Holz gefertigt sind, wie die Flöten, Oboen, Clarinetten, Fagotte und die verwandten

**Holzflöte** oder Holzpfeife, ein selten in Orgeln vorkommendes, nur aus Holz gebautes Flötenwerk.

**Holzprincipal,** eine in manchen Orgeln vorkommende Principalstimme, deren Pfeifen durchweg aus Holz gefertigt sind.

**Homeyer,** Joseph Maria, ist am 18. Sept. 1814 in Suderode am Harz geboren, machte als Orgelvirtuos Aufsehen und wurde Capellmeister des Herzogs von Lucca. Er componirte Sinfonien, Orgel- und kirchliche Vocalwerke und schrieb ein verdienstliches Lehrbuch: „Cantus Gregorianus".

**Homilius,** Gottfried August, ist geboren am 2. Febr. 1714 zu Rosenthal an der sächsisch-böhmischen Grenze, war in Leipzig Schüler von Joh. Seb. Bach, wurde 1742 Organist an der Frauenkirche zu Dresden, 1755 Musikdirector an den drei Hauptkirchen und Cantor an der Kreuzschule. Er starb am 1. Juni 1785. Er war ein fleissiger und gewissenhafter Componist und ausgezeichneter Orgelspieler.

**Homophonie** (griech.), d. i. Einklang, wird jetzt als Gegensatz von Polyphonie für diejenigen mehrstimmigen Satzweisen gebraucht, bei welchen die Stimmen nur accordisch geführt sind, so dass sie nur die Harmonie darstellen. Die einzelnen Stimmen repräsentiren im Sinne der eigentlichen Polyphonie, der wirklichen Mehrstimmigkeit keine selbständigen Stimmen mehr, und daher erscheint die Bezeichnung für eine solche Schreibweise als Homophonie gar nicht so unbegründet.

**Homophonus** (unisonus, aequisonus) = der Einklang.

**Hopfe,** Heinrich Julius, ist geboren am 18. Jan. 1817 zu Schloss Heldrungen in Thüringen, bezog 1840 die Universität Berlin und studirte hier an der königl. Akademie Musik. Nach Vollendung seiner wissenschaftlichen Studien erwarb er die philosophische Doctorwürde und liess sich in Berlin als Musiklehrer nieder. Ausser einem Oratorium: „Die Auferstehung des Lazarus" componirte er neun Sinfonien, Ouverturen, verschiedene Kammermusikwerke u. a. Gedruckt sind nur mehrere Kirchencantaten, ein- und mehrstimmige Lieder, ein Streichquintett, Trios, zwei- und vierhändige Clavierstücke und ausserdem ein Choralbuch, zwei Clavierschulen und ein Verzeichniss classischer und vorzüglicher Compositionen für das Pianoforte zu zwei und vier Händen, Duette, Trios, Quartette u. s. w. (Berlin 1850).

**Hopffer,** Ludwig Bernhard, geboren am 7. Aug. 1840 in Berlin, hat durch seine Oper: „Frithjof", welche 1871 im Berliner Opernhause mit Beifall aufgeführt wurde, und durch einige andere Compositionen Erwartungen rege gemacht, die leider ein früher Tod — Hopffer starb am 21. August 1877 in Niederwall bei Rüdesheim — vernichtete.
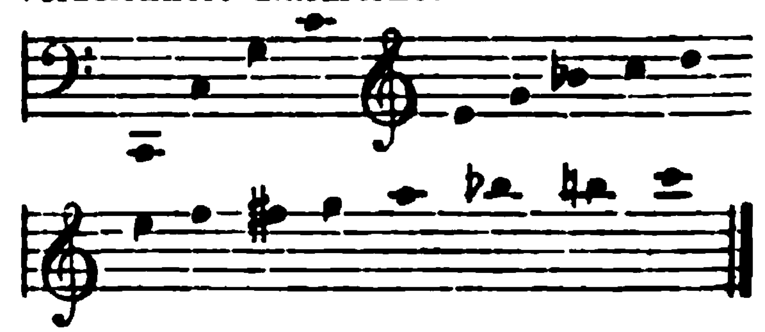
**Hopkins,** Eduard John, hervorragender Orgelvirtuos und Componist, ist zu London am 30. Juni 1818 geboren, erhielt schon 1833 eine Organistenstelle in der Grafschaft Surrey, und bald darauf gewann er den vom Gresham-Collegium ausgesetzten Compositionspreis. 1843 wurde er Organist und Capellmeister der Tempelkirche in London und in dieser Stelle verfasste er das wichtige Werk: „The organ, its history and constructions etc." (London 1855).

**Hopser,** Hops-Anglaise, ein früher beliebter Tanz im $^2/_4$-Takt.

**Hops-Walzer** hiess der vorerwähnte Tanz, wenn er im Walzertakt getanzt wurde.

**Horae canonicae,** horae regulares oder horae officii divini (lat.) hiessen die sieben, auf verschiedene Tageszeiten verlegten Bet- und Singestunden, welche die Geistlichen in Klöstern, Stifts- und Domkirchen täglich nach vorgeschriebener Ordnung (dem Brevier) inne zu halten hatten.

**Horn** (lat. cornu, ital. corno, franz. cor), ein Blasinstrument, dessen Name schon darauf hindeutet, dass sein Ursprung in den frühesten Zeiten der beginnenden Cultur zu suchen ist. Ursprünglich diente das Horn der Thiere, des Widders und Stiers, als Blasinstrument und als man es dann aus anderen Stoffen verfertigte, hielt man die ursprüngliche Form bei und bis auf unsere Zeit hat das Jäger- oder Hüfthorn diese nicht verändert. Auch das Horn des Auerochsen diente in derselben Weise zum Muster, denn die, wie ein S geförmten Hüfthörner sind ebenfalls keine Seltenheit in jener Zeit. Mit der Erweiterung der Tonleiter auch für diese Instrumente musste man allmälig auch ihr Rohr verlängern und da dies schliesslich für die Handhabung unbequem wurde, war es ganz natürlich, dass man es umbog und so entstand die gewundene Form des Jagd- oder Waldhorns, das man zur Zeit Mersennes (s. d.) schon nicht nur zu Signalen, sondern in einem Quartett anwandte. Beim Beginn des 18. Jahrhunderts wurde das Instrument auch schon im Orchester mit verwendet und am Ausgange des Jahrhunderts war es zum nothwendigen Orchesterinstrument geworden. Es hatte zunächst nachstehend verzeichnete Naturtöne:



die, beiläufig bemerkt, eine Octave tiefer erklingen und leicht zu erzeugen sind. Die anderen hier fehlenden Töne mussten durch das sogenannte Stopfen hervorgebracht werden. Dadurch war ihr Gebrauch natürlich sehr beschränkt und deshalb kam man auf das Auskunftsmittel, dass man Hörner in verschiedenen Stimmungen baute, in D, Es, F, G, A u. s. w., um sie so für die verschiedenen Tonarten verwenden zu können. Weiter erfand man, um dem einen Horn eine andere Stimmung zu geben, den sogenannten Stift, einen kleinen Bogen, der am Anblaseende eingesteckt wurde; das führte dann den Hornisten Hampel in Dresden darauf, die Umstimmung durch sogenannte Einsatzbogen, durch welche die ursprüngliche Röhre beliebig verlängert werden konnte, zu bewerkstelligen. Da indess auch dies Umstimmen immer umständlich erscheint, so machte man fortgesetzt Versuche, um die sämmtlichen Töne auf einem Instrument zu gewinnen. In diesem Sinne construirte der Hornist Koelbel in Petersburg sein Klappenhorn, wobei indess der Charakter des Instruments leidet. Erst mit den, durch den Waldhornisten Heinrich Stölzel, gemeinschaftlich mit dem Berghoboisten Blühmel erfundenen Ventilen wurde ein entsprechender Mechanismus gewonnen (s. Ventile). Auf dem Ventilhorn können ausser den Naturtönen des Waldhorns alle dazwischenliegenden Töne leicht hervorgebracht werden in einem Umfange von etwa drei Octaven.

**Horn,** August, ist am 1. Sept. 1825 zu Freiberg in Sachsen geboren, machte in Leipzig als einer der ersten Schüler einen dreijährigen Cursus auf dem Conservatorium durch und lebt seitdem, abgerechnet die Zeit von 1862—1868, die er in Dresden zubrachte, in Leipzig. Eine einaktige Oper: „Die Nachbarn" kam in Leipzig zur Aufführung. Ausserdem componirte er Ouverturen, Clavierstücke und Gesänge, und arbeitet geschickte Clavierarrangements.

**Hornbässlein,** der Name eines Pedalregisters in der Orgel.

**Hornemann,** Emil Christian, geboren am 17. Dec. 1841 in Kopenhagen, lebt dort als Musiklehrer. Seine Ouverture: „Aladin" ist auch in Deutschland bekannt geworden.

**Hornpipe** oder Hornpfeife ist der Name eines, in Wales gebräuchlichen Holzblasinstruments, das wie eine Pfeife geschnitten ist, Tonlöcher hat und mit hornartigem Mundstück und Schalltrichter versehen ist. Der, nach dieser Pfeife getanzte englische Nationaltanz heisst gleichfalls Hornpipe.

**Hornstein,** Robert von, ist 1833 in Stuttgart geboren, war Schüler des Leipziger Conservatoriums und ging dann nach Süddeutschland. 1873 wurde er Professor am Conservatorium in München. Clavierstücke und Lieder sind von ihm erschienen, ausserdem componirte er die Operetten: „Adam und Eva" und „Der Dorfadvokat" und die Musik zu Shakespeare's „Was ihr wollt".

**Horsley,** William, geboren zu London am 15. Nov. 1774, wurde durch Schmitt und die Brüder Pring zu einem vortrefflichen Clavier- und Orgelspieler ausgebildet. Besonders machte er sich durch den, mit seinem Schwager W. F. Calcott gegründeten Verein zur Hebung des nationalen Kirchengesanges um die Musikpflege in London verdient; für diesen schrieb er eine ganze Reihe von Werken, die ausserordentlich beliebt waren; ausserdem componirte er Instrumentalwerke. Er starb am 12. Juni 1858. Sein Sohn:

**Horsley,** Charles Edward, am 16. Dec. 1821 in Kensington bei London geboren, machte seine höheren Studien bei Mendelssohn in Leipzig und ging als tüchtiger und gewandter Componist nach London zurück. Hier fanden seine Oratorien: „David" und „Joseph", seine Sinfonien und Claviertrios bedeutenden Erfolg. Er siedelte später nach New-York über, von wo aus er interessante Berichte über die Musikzustände in den Vereinigten Staaten für die Londoner Zeitung: „Musical Standard" schrieb. Er starb in New-York am 28. Februar 1876.

**Huber,** Hans, geb. am 28. Juni 1852 zu Schönewend in der Schweiz, besuchte 1870 das Conservatorium und die Universität Leipzig und ging 1874 nach Wesserling im Elsass. Er hat bisher Werke für Pianoforte veröffentlicht.

**Huber,** Joseph, geboren am 17. April 1837 in Sigmaringen, war 1854 Schüler des Conservatoriums in Berlin, ging dann nach Weimar, trat als Violinist in die Capelle des Fürsten von Hechingen zu Löwenberg in Schlesien und wurde 1864 Concertmeister der Euterpe in Leipzig und hier componirte er die Oper „Die Rose von Libanon" (Text von Peter Lohmann) und zwei Sinfonien. 1865

ging er als Violinist in die Königl. Capelle nach Stuttgart, hier wurde im Juni 1881 seine einaktige Oper „Irene", zu welcher Peter Lohmann ebenfalls den Text geschrieben hat, mit Erfolg aufgeführt.

**Hucbald**, s. Hugbald.

**Hüllweck**, Ferdinand, geboren am 8. Oct. 1824 zu Dessau, war ein Schüler von Friedrich Schneider; seit 1844 gehört er als erster Geiger der Königl. Capelle in Dresden an. Seine instructiven Werke sind am Dresdener Conservatorium eingeführt, an welchem er als Lehrer angestellt ist.

**Hülskamp**, Gustav Heinrich (Henry), einer der bedeutendsten Instrumentenmacher der Vereinigten Staaten von Nordamerika, ist in Westphalen geboren und gründete 1850 zu Troy im Staate New-York eine eigne Fabrik, die er schnell in Flor brachte. Aufsehen erregten seine 1857 in New-York ausgestellten sogenannten symmetrischen Flügel, die mit Preismedaille ausgezeichnet wurden. Die gleiche Beachtung fanden seine Erfindungen im Clavier- und Violinbau in London 1862. 1866 verlegte er seine Fabrik nach New-York.

**Hümmelchen** oder Hummel hiess ein veraltetes Orgelregister.

**Hünten**, Franz, geboren am 26. December 1793 zu Coblenz, ging 1819 nach Paris und war zwei Jahre lang Schüler des Conservatoriums. Dann liess er sich dort als Clavierlehrer nieder und schrieb leichte Modewaare, die ihm sehr gut bezahlt wurde, daher er als wohlhabender Mann 1837 nach Coblenz zurückkehrte. Seine Clavierstücke waren einst auch in Deutschland beliebt und weit verbreitet.

**Hüttenbrenner**, Anselm, geboren am 13. October 1794 zu Graz, hauptsächlich bekannt durch seine Freundschaft mit L. van Beethoven, hat auch zahlreiche Werke componirt, die von Talent und Weiterstreben zeugen. Er starb am 5. Juni 1868.

**Hugbald** (auch Hucbald, Ubaldo), Mönch des Klosters St. Amand der Diöcese Tournay in französisch Flandern, wurde um das Jahr 840 geboren und starb 932. In seiner „Musica enchiriadis" giebt er eine vollständige Abhandlung der Elemente der Musikwissenschaft nach griechischen Principien und verschiedene Anweisungen zur musikalischen Notation.

**Hummel**, Johann Nepomuk, der berühmte Clavierspieler und Componist, ist am 14. November 1778 zu Pressburg geboren und erhielt früh Unterricht in der Musik durch seinen Vater, den Musikmeister am Militairstift zu Wartenberg, wohin die Familie 1780 versetzt worden war. 1785 ging der Vater nach Wien als Orchesterdirector des Schikanederschen Theaters, und hier erregte der Knabe das Interesse Mozart's in dem Grade, dass er sich der Leitung und Ausbildung desselben unterzog. 1788 unternahm der junge Hummel in Gemeinschaft mit seinem Vater eine Concertreise, von der sie erst 1795 wieder zurückkehrten. Jetzt unterzog sich der junge Künstler unter Albrechtsberger's Leitung contrapunktischen Studien, als deren Frucht mehrere Compositionen entstanden. 1803 wurde er Capellmeister des Fürsten Esterhazy; 1811 nahm er seine Entlassung und widmete sich ausschliesslich dem Unterricht und der Composition. 1816 wurde er nach Stuttgart als Hofcapellmeister berufen, 1820 nach Weimar und hier starb er am 17. Oct. 1837. Schon während seiner Stuttgarter Thätigkeit war er wieder vielfach in die Oeffentlichkeit getreten und von Weimar aus unternahm er grössere und triumphreiche Concertreisen, die ihm Ehren aller Art einbrachten. Er hat auch eine grosse Reihe von Werken jeder Gattung componirt: Zwei grosse Messen, zwei Cantaten, mehrere Opern und einzelne Gesänge, aber nur seine Clavierwerke haben weitergehende Bedeutung gewonnen. Mit seiner grossen „Pianoforteschule" förderte er die neue Claviertechnik und mit seinen Sonaten, Clavierconcerten, den Fantasien, Rondos u. s. w. den Clavierstil der neuen Zeit. Sein Etüdenwerk Op. 125, sein A-moll-, H-moll- und As-dur-Concert, wie sein Septett und eine und die andere Sonate haben sich noch bis auf den heutigen Tag in der Gunst der Künstler erhalten.

**Huth**, Louis, ist geboren 1810 im Mecklenburgischen, lebte Anfangs in Berlin als Violoncellist und seit 1835 als Musiklehrer. 1843 wurde er fürstlicher Theatercapellmeister in Sondershausen und führte seit 1845 das Theater in Potsdam auf eigene Rechnung. 1849 musste er es aufgeben und lebte, Musikunterricht ertheilend, in Potsdam, dann in Hannover und später in London, wo er 1859 starb. An grössern Werken componirte er ein Oratorium: „Die Apostel am Pfingsttage" und die Opern „Golo und Genoveva" und „Bellarosa". Mehrere seiner Lieder,

wie „das Hindumädchen" und „der Reiter und sein Liebchen", waren einst sehr beliebt.

**Hydraulos** = Wasserflöte, die griechische Bezeichnung für die Wasserorgel (s. d.).

**Hymen,** Hymenaios, der Gott der Vermählung bei den Griechen und zugleich der Hochzeitsgesang, der dabei angestimmt wurde.

**Hymnerophon** nannte der dänische Mechaniker Riffelsen zu Kopenhagen ein, von ihm im Jahre 1812 erfundenes akustisches Intrument, bei welchem Bleigabeln messingne Scheiben berühren und dadurch Töne hervorbringen.

**Hymnologie,** die Wissenschaft von den Kirchenliedern und ihren Dichtern.

**Hymnos** (lat. Hymnus, ital. inno) oder Hymne hiess bei den Griechen ein Preis- oder Lobgesang zu Ehren der Götter oder Heroen, der bei feierlichen Gelegenheiten angestimmt wurde. Bei den Juden vertrat der Psalm die Stelle des Hymnus, der dann auch in der christlichen Kirche seinen bedeutsamen Platz erhielt. Schon der Apostel Paulus unterscheidet zwischen Psalmen und Lobgesängen und die religiöse Begeisterung dichtete bald eine Reihe von Hymnen, welche von der Kirche sanctionirt wurden. Schon im zweiten Jahrhundert wurde der „Hymnus angelicus", die Doxologie, das „Gloria" in der Kirche gesungen, und seitdem Gregorius von Nazianz seinen begeisterten Hymnus an Gott sang, ist der Hymnengesang in der christlichen Kirche nicht verstummt.

**Hypate** ist der Name des tiefsten Tons in den beiden tieferen Tetrachorden des sogenannten vollkommenen Tonsystems der Griechen.

**Hypaton** ist der Name des untersten Tetrachords des altgriechischen Tonsystems, die Töne von H — e umfassend.

**Hyper** = über, darüber, wurde zur Bezeichnung der höhern Intervalle oder nach solchen versetzten Tonarten angewendet.

**Hyperbolaeon** war der Name des fünften und höchsten Tetrachords des altgriechischen Tonsystems.

**Hyperdiapason** = die Oberoctave.

**Hyperditonus** = die Oberterz.

**Hypo** = unter, darunter; wurde als nähere Bezeichnung für die abwärtsgerechneten Intervalle vorgesetzt, wie Hypoditonus = Unterterz; Hypodiatessaron = die Unterquart u. s. w.

**Hypo synaphe** bezeichnete in der altgriechischen Musik die Trennung zweier Tetrachorde durch ein drittes dazwischen gelegtes, das aber mit jedem der beiden getrennten Tetrachorde ein verbundenes ausmachte.

# I. J.

**Jachet,** Jaquet und Jacques von Mantua, s. Berchem.

**Jachmann**-Wagner, s. Wagner.

**Jacobsohn,** Simon E., geboren am 24. December 1839 zu Milau (Kurland), war 1858 Schüler des Leipziger Conservatoriums, machte dann erfolgreiche Concertreisen und wurde 1860 Concertmeister in Bremen. 1872 ging er nach Amerika, trat als Concertmeister in das Thomas'sche Orchester und erwarb auch in Amerika auf seinen Concertreisen bald den Ruf eines der bedeutendsten Violinvirtuosen der Gegenwart.

**Jackson,** Edward W., geboren um 1805, lebt als Friedensrichter unweit London. Er erfand eine Methode, um der Ungelenkigkeit und Schwäche der Finger- und Handgelenke entgegenzuarbeiten, die er auf einer grössern Reise auf dem Continent um 1860 bekannt zu machen suchte und dann in einem Lehrbuch, das unter dem Titel: „Jackson's Finger- und Handgelenk-Gymnastik" (Leipzig 1867) auch in deutscher Sprache erschien, darlegte.

**Jadassohn,** Salomon, geboren am 15. September 1831 zu Breslau, war hier Schüler von Hesse, Lüstner und Brosig, trat 1848 in das Leipziger Conservatorium ein und ging 1849 nach Weimar, wo er unter Liszt's Leitung sich zu einem bedeutenden Pianofortevirtuosen ausbildete. Der Drang nach gediegneren Compositionsstudien führte ihn 1852 wieder nach Leipzig zurück, wo er fleissiger Schüler von Moritz Hauptmann wurde. Von 1867 bis 1869 dirigirte er die Euterpe-Concerte, darauf wurde er Professor am Conservatorium, als welcher er bald eine erfolgreiche Thätigkeit entfaltete. Seine Compositionen: mehrere Sinfonien, Serenaden, Sonaten, Trios, Solo- und Duo-Sonaten, Charakterstücke und ein- und mehrstimmige Gesänge, sind Zeugnisse

einer ebenso reichen Erfindungsgabe wie der meisterhaften Formbeherrschung.

**Jähns,** Friedrich Wilhelm, ist am 2. Januar 1809 in Berlin geboren, wollte ursprünglich Opernsänger werden, aber bald änderte er seinen Plan und wurde ein geschätzter Gesanglehrer und Componist. Er gründete 1845 einen Gesangverein, dem er bis 1870 als Director vorstand. 1849 wurde er zum Königl. Musikdirector und 1870 zum Professor ernannt. Ein bleibendes Verdienst hat er sich durch seine rastlosen Forschungen in Bezug auf Carl Maria von Weber, dem er nahe gestanden hatte, erworben. Als deren Resultat veröffentlichte er einen umfassenden Weber-Catalog unter dem Titel: C. M. von Weber in seinen Werken. Chronologisch-thematisches Verzeichniss seiner sämmtlichen Compositionen nebst Angabe der unvollständigen, verloren gegangenen, zweifelhaften und untergeschobenen u. s. w. (Berlin 1871) und ausserdem: C. M. von Weber. Eine Lebensskizze (Leipzig 1873). Ausserdem veröffentlichte Jähns auch eine Reihe eigener Compositionen.

**Jaell,** Alfred, geboren am 5. März 1832 zu Triest, unternahm bereits 1843 als Wunderkind Concertreisen. Ende 1845 kam er nach Brüssel und blieb hier zwei Jahre mit ernsten Studien beschäftigt. 1847 ging er nach Paris. 1848 trieb ihn die Revolution nach Amerika; von 1854 bis 1860 machte er an Erfolgen reiche Concertreisen durch Deutschland, Polen und Russland, und nahm dann wieder einen längern Aufenthalt in Paris, um von hier aus gelegentlich immer wieder neue Concertreisen auszuführen. Als Componist hat er noch wenig von höherem Belang veröffentlicht. Seit 1870 ist er mit der trefflichen Pianistin Trautmann verheiratet.

**Jahn,** Otto, der berühmte Philologe und Archäologe, ist am 16. Juni 1813 in Kiel geboren und starb als Professor der Universität Bonn auf einer Besuchsreise in Göttingen am 9. September 1869. Er hat sich durch seine Biographie: W. A. Mozart (4 Bde. Leipzig 1856—1859, zweite Auflage 1867), wie durch einzelne kritische Abhandlungen über Musik und Musiker Verdienste um die Musikwissenschaft erworben. Ausserdem veröffentlichte er ein- und mehrstimmige Lieder.

**Jakob,** Friedrich August Leberecht, geboren am 25. Juni 1803 zu Kroitsch bei Liegnitz, seit 1824 Cantor zu Conradsdorf bei Hainau, hat sich durch Liedersammlungen und seine Betheiligung bei der Musikzeitung „Euterpe" bekannt gemacht.

**Jaleo de Xeres,** ein spanischer Nationaltanz.

**Jalousieschweller** nannte Grenié eine Vorrichtung an der Orgel, die er 1811 erfand, vermittelst welcher er ein Crescendo und Decrescendo herstellte (s. Orgel).

**Jambos** (griech.; lat. Jambus) ist der, aus einer kurzen und einer langen Silbe (◡ —) bestehende Versfuss.

**Janitscharenmusik** oder türkische Musik, Bezeichnung für eine Gattung Militairmusik, bei welcher die Schlag- und Klingelinstrumente bevorzugt sind. Das charakteristische Instrument bildet jedenfalls der sogenannte Halbmond oder Schellenbaum. Ausserdem gehören dazu noch die grosse Trommel, Triangel und Becken; weiterhin dann die Rohrinstrumente u. dgl. Dem entsprechend wird die grosse Trommel auch häufig mit **Janitscharentrommel** bezeichnet.

**Janke,** Gustav, geboren am 22. Nov. 1838 in Berlin, war Schüler des Sternschen Conservatoriums, an dem er dann viele Jahre als Lehrer unterrichtete, bis er 1878 ein eigenes Musikinstitut in Berlin gründete, das er bald in Ruf brachte. Gegenwärtig ist er auch Director der Berliner Sinfonie-Capelle. Er hat Werke für Clavier und Gesang und Orchesterarrangements veröffentlicht.

**Jannequin,** Clément, auch Janequin, bedeutender Contrapunktist des 19. Jahrhunderts, der unter der Regierung König Franz I. in Frankreich blühte, componirte Messen und Motetten, setzte später für die reformirte Kirche französische Gesänge und die Psalmen Marot's in Musik und machte sich namentlich durch seine vocalen Tonmalereien (Inventions musicales) wie: „Le caquet des femmes", „Le chant du rossignol", „La chasse au cerf" u. s. w. bekannt. Seine vierstimmigen Gesänge umfassen 17 Bücher, jedes zu 25 —30 Nummern.

**Jansa,** Leopold, geboren 1797 zu Wildenschwert in Böhmen, studirte anfangs Rechtswissenschaft, trieb daneben aber auch eifrig Musik und erwarb als Geiger eine so bedeutende Fertigkeit, dass er bald neben Mayseder und Böhm genannt wurde. 1823 trat er in die Hauscapelle des Grafen von Brunswick und ein Jahr darauf als kaiserl. Kammervirtuos in die

Hofcapelle. 1834 wurde er Musikdirector am Universitätsconvict, nachdem er vorher schon Quartettabende eingerichtet hatte. Bei seiner Anwesenheit in London 1849 wirkte er in einem, zum Besten der flüchtigen Ungarn veranstalteten Concert mit, und wurde in Folge dessen aus Oesterreich verbannt. Erst 1868 durfte er wieder nach Wien zurück, wo er vom Publikum und den Kunstgenossen mit allen Ehren empfangen wurde. Er starb am 25. Januar 1875. Seine Violinconcerte, Streichtrios u. dgl. waren einst sehr beliebt; jetzt werden nur noch seine instructiven Werke beim Unterricht verwendet.

**Japha,** Louise, s. Langhans, W.

**Jarabé,** ein spanischer Nationaltanz, aus zwei Theilen bestehend, von denen der erste von Instrumenten gespielt, der zweite gesungen wird.

**Ibach,** eine bedeutende Pianofortefabrik in Bonn und Barmen und früher auch Orgelbauanstalt, wurde von Adolph Ibach in Bonn gegründet. C. Rudolph I., gestorben am 26. April 1863, war Theilhaber einer Pianoforte- und Orgelfabrik, welche in Barmen unter den Firmen Adolph I. und Söhne, Adolph I. Söhne und Gebrüder, C. Rudolph und Richard I. bestand. Gustav Adolph Ibach, Pianofortebauer in Barmen, eröffnete am 1. Juni 1862 seine Pianofortefabrik. Richard I.'s Orgelbauanstalt, in Barmen 1794 gegründet, besteht seit 1. Januar 1869 unter der jetzigen Firma. Die Fabrik von Rudolph Ibach, Inhaber der Firma Rudolph I. und Sohn in Barmen, ist seit dem 1. Jan. 1869 nur Pianofortefabrik und gehört zu den bedeutendsten und umfangreichsten in Deutschland.

**Jensen,** Adolph, geboren am 12. Jan. 1837 in Königsberg in Preussen, wurde von L. Ehlert und Friedrich Marpurg in der Musik unterrichtet. 1856 ging er als Hauslehrer nach Russland und nahm 1857 die Stelle eines Capellmeisters in Posen an. Im folgenden Jahre ging er nach Kopenhagen, wo er während eines zweijährigen Aufenthalts durch N. W. Gade künstlerisch gefördert wurde. Darauf ging er nach seiner Vaterstadt zurück. 1866 wurde er Lehrer am Tausig'schen Institut für höheres Clavierspiel in Berlin; 1868 nahm er seinen Wohnsitz in Dresden, 1870 in Graz und dann in Baden-Baden, wo er am 23. Januar 1879 starb. Seine Lieder namentlich haben gerechtes Aufsehen gemacht und einzelne von ihnen erfreuen sich weiter Verbreitung. Ausserdem componirte er ein Orchesterstück: „Der Gang nach Emmaus“, eine Claviersonate und Pianofortewerke.

**Jeu** (franz.) bezeichnet im Allgemeinen jeden Registerzug an der Orgel. J. à bouche, Benennung für die Labialstimmen; J. d'anche = das Schnarrwerk; J. d'ange oder J. céleste = die Engelstimme; J. de flûtes = das Flötenregister; J. de trompettes = das Trompetenregister u. s. w.

**Jeu de buffle** oder Jeu à peau de buffle, d. i. Spiel mit Büffelleder, nannte im 18. Jahrhundert Balbastre einen von ihm erfundenen Pianozug am Clavecin.

**Jeu grand** = grosses Spiel; d. i. volles Werk, heisst beim Harmonium ein Registerzug, der alle klingenden Stimmen öffnete.

**Il,** der männliche Artikel der italienischen Sprache; Il doppio movimento = in doppelter Bewegung; Il fine = das Ende; Il tempo crescendo = das Zeitmaass zunehmend.

**Jimmerthal,** Hermann, ist am 14. August 1809 in Lübeck geboren, war Schüler von Mendelssohn und ist seit 1845 Organist an der St. Marienkirche in Lübeck. Er gehört zu den vorzüglichsten Orgelspielern und gilt als eine Autorität auf dem Gebiete des Orgelbaues.

**Imitatio,** Imitation = die Nachahmung (s. d.).

**Imitatio aequalis motus** = die Nachahmung in gleicher Bewegung.

**Imitatio cancrizans** oder retrograda = die rückgängige, krebsgängige Nachahmung.

**Imitatio cancrizans (in) motu contrario** = die verkehrte, kreisgängige Nachahmung.

**Imitatio canonica** oder totalis oder legata = die gebundene, canonische Nachahmung.

**Imitatio homophona** oder in unisono = die Nachahmung im Einklange.

**Imitatio inaequalis motus** = die ungleiche, verkehrte Nachahmung.

**Imitatio in heptachordo superiori** oder inferiori = die Nachahmung in der Ober- oder Unterseptime.

**Imitatio in hexachordo superiori** oder inferiori = die Nachahmung in der Ober- oder Untersexte.

**Imitatio in hyperditono** oder hypoditono = die Nachahmung in der Ober- oder Unterterz.

**Imitatio in hyperdiapason** oder

hypodiapason = die Nachahmung in der reinen Ober- oder Unteroctave.

**Imitatio in hyperdiatessaron** oder hypodiatessaron = die Nachahmung in der reinen Ober- oder Unterquarte.

**Imitatio (in) motu contrario** (s. Imitatio per motum contrarium).

**Imitatio in secunda** superiori oder inferiori = die Nachahmung in der Ober- oder Untersecunde.

**Imitatio interrupta** = unterbrochene Nachahmung.

**Imitatio in unisono,** s. Imitatio homophona.

**Imitatio invertibilis** = umkehrungsfähige Nachahmung.

**Imitatio libera** oder simplex (lat.), Imitazione sciolta oder semplice (ital.), Imitation simple (franz.) = die freie, ungebundene Nachahmung.

**Imitatio ligata** (lat.), Imitazione legata (ital.) = die strenge, gebundene Nachahmung.

**Imitatio partialis** oder periodica = die theilweise, periodische Nachahmung.

**Imitatio per augmentationem** = die Nachahmung in der Vergrösserung.

**Imitatio per diminutionem** = die Nachahmung in der Verkleinerung.

**Imitatio periodica** = die periodische Nachahmung.

**Imitatio per motum contrarium** oder in motu contrario (lat.), Imitazione riversa, alla riversa oder per movimenti contrarii (ital.), Imitation renversée oder per mouvement contraire = die verkehrte Nachahmung.

**Imitatio per motum contrarium stricte reversum** (lat.) = die strenge verkehrte Nachahmung.

**Imitatio per motum retrogradum,** s. Imitatio crancrizans.

**Imitatio per thesin et arsin** = die Nachahmung auf entgegengesetzten Takttheilen.

**Imitatio simplex,** s. Imitatio libera.

**Imitation** (franz.), s. Imitatio.

**Imitation en retrogradant,** s. Imitatio cancrizans.

**Immerwährender Canon** oder unendlicher Canon, s. Canon.

**Impazientemente** oder impaziente (ital.), Vortragsbezeichnung = ungeduldig.

**Imperioso** (ital.), Vortragsbezeichnung = herrisch, gebieterisch.

**Impetuoso** oder impetuosamente, wie con impeto, Vortragsbezeichnung = stürmisch, heftig, ungestüm.

**Imponente** (ital.), Vortragsbezeichnung = entschieden, kühn.

**Impresario** = der Opern- oder Concertunternehmer.

**Impromptu** (franz.), vom lateinischen: in promptu, eigentlich der Stegreifseinfall, Schnellgedanke, ist in neuerer Zeit, namentlich seit Chopin und Robert Schumann, als Bezeichnung für Clavierstücke gewählt worden, welche einer augenblicklichen Stimmung ihre Entstehung verdanken.

**Improvisatoren** = Stegreifsdichter, wird auch auf solche Künstler übertragen, welche mit freien, aus dem Stegreif gespielten Phantasien in die Oeffentlichkeit treten.

**Improvisiren** = aus dem Stegreif, ohne Vorbereitung über gegebene Themen phantasiren.

**Incalzando** (ital.) = nachsetzen, verfolgen, hat als Vortragsbezeichnung die Bedeutung von „etwas eindringlicher und bewegter".

**Incantare** (ital.; franz. enchanter) = einsingen.

**Incarnatus est** = „ist Fleisch geworden", ein Theil des Messtextes, und zwar des Credo.

**In corpo** = verschiedene Stimmen, die in einer enthalten sind; canone in corpo = der geschlossene, in einer Stimmzeile notirte Canon.

**Indeciso** (ital.), Vortragsbezeichnung = unentschieden.

**Indifferente** oder indifferentemente (ital.), Vortragsbezeichnung = gleichgültig.

**In distanza** oder in lontananza, Bezeichnung für eine Stimme, welche in einiger Entfernung von den andern ausgeführt werden soll.

**Inflatilia** war bei den alten Musikschriftstellern die generelle Bezeichnung der Blasinstrumente.

**Inganno** = der Trugschluss.

**Ingegneri,** Marco Antonio, einer der berühmtesten italienischen Componisten des 16. Jahrhunderts, ist um 1545 zu Pordenone im venetianischen Friaul geboren und war Capellmeister an der Cathedrale zu Cremona. Von seinen Messen, Motetten und Madrigalen sind mehrere gedruckt.

**Innocentamente** oder innocente (ital.), Vortragsbezeichnung = unschuldig.

**In partito** (ital.) = in Partitur; Canone in partito = der, in Partitur gesetzte Canon.

**Inquieto,** Vortragsbezeichnung = unruhig.

**Insensibile** oder insensibilmente (ital.) = unmerklich, allmälig.

**Instante** oder instantemente = inständig, dringend.

**Instrument** (griech. organon, lat. instrumentum, ital. stromento) heisst jedes mechanische Werkzeug zur Ausführung besonderer Verrichtungen. Ein Musikinstrument ist demnach ein mechanisches Werkzeug zur Erzeugung von Tönen und Klängen. Je nach der Art derselben unterscheidet man Blasinstrumente, bei welchen eine Luftsäule den Ton erzeugt; Saiteninstrumente, bei denen man aus Därmen, Seide oder Metall gefertigte Saiten als Tonerzeuger benutzt, und Schlaginstrumente, bei denen das Fell von Thieren oder metallne Körper tönend gemacht werden. Die Blasinstrumente werden je nach den Stoffen, aus welchen sie gefertigt sind, in Holz- und Metallblasinstrumente geschieden; zu jenen gehören die Flöte, Oboe, Clarinette, Fagott und die verwandten Instrumente; zu diesen Horn, Trompete, Posaune, Tuba und alle die verwandten Unterarten. Auch die Orgel gehört zu den Blasinstrumenten. Die Saiteninstrumente werden wieder in solche geschieden, bei denen die Saiten vorwiegend vermittelst des Bogens angestrichen werden, um sie zum Klingen zu bringen, und die deshalb Streichinstrumente heissen, wie Violine, Viola, Violoncello und Contrabass; und in solche, deren Saiten gerissen werden, wie Guitarre, Harfe, Zither u. dgl., und in solche, bei denen die Saiten durch Hämmer angeschlagen werden, wie bei dem Pianino, Flügel u. dgl., die, weil dies durch Tasten vermittelt wird, auch Tasteninstrumente heissen. Zu den Schlaginstrumenten gehören endlich: Pauke, Trommel, Becken, Tamtam, Tambourin, Triangel, Glockenspiel, Holz- und Glasharmonica u. s. w.

**Instruments à archet** (franz.; ital. stromenti d'arco), die Bogeninstrumente.

**Instrumentalmusik** (ital. musica stromentale, franz. musique instrumentale) heisst die, von Instrumenten ausgeführte Musik, im Gegensatz zur Vocalmusik, deren Organe die Singstimmen sind.

**Instrumentation** ist die Einrichtung eines Musikstücks zur Ausführung durch Instrumente. Jedes Instrument hat seine besondere Technik und Klangfarbe, welche beim Zusammenwirken namentlich den Eindruck des Ganzen fördernd oder auch störend sich geltend machen können. Die Natur der Instrumente muss dabei sehr genau berücksichtigt werden (s. Orchester und Orchesterspiel und -Stil).

**Instrumento a campanella** oder stromento a campanella (ital.), das Glockenspiel.

**Instrument à cordes** = Saiteninstrument.

**Instrument à vent** = Blasinstrument.

**Intavolare** (lat.) = in die Tabulatur (s. d.) bringen.

**Integer valor notarum** = das Zeitmaass in der Mensuralmusik für die rhythmische Bewegung (s. Mensuralmusik).

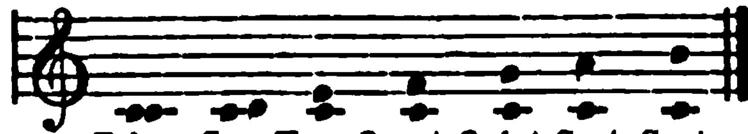
**Intendant de musique** (franz.; ital. Intendente), der Intendant, oberste Beamte bei Hofcapellen und der Hofoper.

**Interludium** = Zwischenspiel.

**Intermedium** (lat.), Intermezzo (ital.), intermède oder farce (franz.) = das Zwischenspiel, waren zuerst meist lustige Scenen, welche schon bei den lateinischen ernsthaften Schulkomödien im Mittelalter eingelegt wurden, um die Zwischenakte auszufüllen. Sie gingen dann im 17. Jahrhundert auch in die italienische Oper über und haben im 18. Jahrhundert noch Pflege gefunden. Jetzt bezeichnet man damit selbständige oder auch in grössere Werke eingelegte Instrumentalsätze leichteren Inhalts, die geschrieben sind als Ruhepunkte und zur Sammlung für bedeutsamere und gewichtigere.

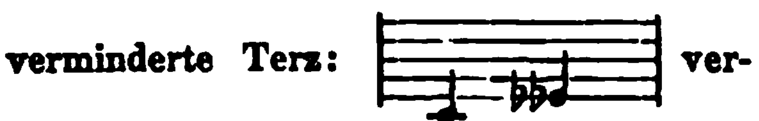
**Interrotto** = unterbrochen, abgebrochen.

**Intervall** (vom lat. intervallum = der Raum zwischen den Pallisaden, daher auch Zwischenraum) ist in der Musiklehre das Verhältniss zweier Töne zu einander in Bezug auf ihre Höhe, oder auch die Entfernung von einem Ton zum andern. Man unterscheidet zunächst die sieben Intervalle der diatonischen Tonleiter:



Prime, Sec., Terz, Quart, Quint, Sext, Sept.

und bezeichnet sie als gross oder rein; die um einen halben Ton vertieften erhalten nähere Bezeichnung als klein; c—des ist demnach die kleine Secunde, c—es die kleine Terz u. s. w.; eine abermalige Vertiefung um einen Halbton ergiebt die verminderten Intervalle: die

verminderte Terz:  ver-

minderte Quart: [music notation] u. s. w., während die Erhöhung des grossen Intervalls um einen Halbton ein übermässiges Intervall ergiebt: die übermässige Prime c—cis, die übermässige Secunde c—dis u. s. w.

**Intimo** (ital.), Vortragsbezeichnung in der Bedeutung von innerlich, innig.

**Intonare** oder intoniren = den Ton angeben.

**Intonation** = die Art und Weise, wie der Ton angegeben wird.

**Intonireisen,** auch Intonationsblech, ist ein, aus starkem Eisenblech oder Schmiedeeisen gefertigtes Instrument, das zum Stimmen der Orgelpfeifen dient.

**Intrade,** Intrada oder Entrada heisst ein, eine feierliche Handlung oder ein grösseres Musikstück einleitender Instrumentalsatz (s. Ouverture).

**Intrepido,** Vortragsbezeichnung = unerschrocken.

**Introduction** (lat. Introductio, ital. Introduzione) = Einleitung, s. Ouverture.

**Introitus** (lat.) = Eingang, Einleitung, wie Introduction. Auch bezeichnet man damit in der katholischen Liturgie die Antiphone, welche der Chor bei feierlichen Messen singt, während der Celebrant aus der Sakristei ins Presbyterium tritt und nach dem Altar schreitet.

**Invention** = Erfindung, Gedanke. Darnach nannte Bach seine Inventionen als künstliche Formen, die aus einem Gedanken entwickelt sind, ohne dass sie als Canons oder Fugen gelten könnten.

**Inventionshorn** wurde das derartig vervollkommnete Horn genannt, dass es durch Einsatzstücke umgestimmt werden konnte.

**Inventionstrompete** war eine, in derselben Weise zu behandelnde Trompete.

**Inversion,** Evolution (lat.) = Umkehrung, bezeichnet die Umkehrung der Stimmen beim doppelten Contrapunkt (s. d.).

**Inzenga,** José, spanischer Tonkünstler der Jetztzeit, trat als Pianist auf und veröffentlichte: „Einige Bemerkungen über die Kunst, auf dem Clavier zu begleiten“ (Madrid), ferner eine interessante Sammlung von Volksliedern, Tanzweisen u. dgl. Spaniens unter dem Titel: „Ecos de España“. Ein drittes Werk: „Impresionas de en artista en Italia“ enthält Ansichten des Autors über die Musik in Italien. In Madrid wurden fünf komische Opern (Zarzuela) von ihm aufgeführt. Seit 1860 ist er Professor des Gesanges am Conservatorium in Madrid.

**Joachim,** Joseph, geboren am 15. Juli 1831 zu Kittsee bei Pressburg, wurde Schüler des Conservatoriums in Wien, und hier hatte er Joseph Böhm zum Speciallehrer. 1843 trat er zum ersten Mal im Gewandhause in Leipzig auf, und mit beispiellosem Erfolg. Seiner weitern Studien halber blieb er hier, und Mendelssohn, David und Hauptmann übernahmen seine weitere Ausbildung. 1845 ging er mit Mendelssohn nach England und wurde dort ebenfalls mit bewunderndem Enthusiasmus aufgenommen. 1850 gewann ihn Liszt als Concertmeister für das Weimarer Orchester; 1854 wurde er Concertdirector in Hannover und 1869 unter Ernennung zum Professor Director der neu begründeten Königl. Hochschule für Musik in Berlin. 1877 verlieh ihm die Universität Cambridge die Doctorwürde. Von seinen Compositionen sind die beiden Violinconcerte (Op. 3 und 11) zu erwähnen. Seit 1863 ist er mit der ehemaligen Opernsängerin Amalie geb. Schneeweiss, geboren am 10. Mai 1839, verheiratet. Sie gehört zu den bedeutendsten Lieder- und Oratoriensängerinnen der Gegenwart.

**Jodeln,** eine, bei den Alpenbewohnern übliche, eigenthümliche Gesangsart.

**Johannes Mantuanus** oder Johann von Mantua, der Verfasser einer berühmten Abhandlung über Choralgesang, Monochord, Consonanzen, Tonzeichen u. s. w.: „Libellus musicalis de ritu canendi“ etc. (1830), ist aus Namur gebürtig, studirte Theologie und trat in ein Karthäuserkloster zu Mantua.

**Jomelli,** Nicolo, geboren am 17. April 1714 zu Aversa in Unteritalien, war Schüler des Conservatorio dei poveri di Giesù Cristo in Neapel, und dann besuchte er noch das andere: della pietà dei Turchini. Schon mit seiner ersten Oper hatte er (1737) bedeutenden Erfolg; daneben war er auch auf dem Gebiet der kirchlichen Musik thätig, und 1749 erfolgte seine Anstellung als päpstlicher Capellmeister. 1754 folgte er einem Rufe nach Stuttgart, wo er bis 1768 als Obercapellmeister an der Hofoper thätig war. Im genannten Jahre ging er zurück nach Italien und kaufte sich ein Landgut in der Nähe seines Geburtsortes Aversa, und hier starb er am 28. Aug. 1774. Seine Opern galten mit ihrer edlen, einschmeichelnden, aber wenig gehaltvollen Melodik lange Zeit als Muster

des dramatischen Stils. Von seinen kirchlichen Werken waren ein „Benedictus“, ein Requiem und ein Passionsoratorium einst sehr beliebt.

**Jonas,** Emil, geboren am 5. März 1827 in Paris, war Schüler des Conservatoriums und machte sich namentlich durch einige mit Erfolg aufgeführte Operetten: „Le duel de Benjamin“ (1855), „La parade“ (1856), „Le roi boit“ u. s. w., bekannt. Ausserdem veröffentlichte er Clavierstücke und Romanzen. Er lebt in Paris als Professor am Conservatorium und Musikdirector der Synagoge des portugiesischen Ritus. In seiner letzterwähnten Eigenschaft veröffentlichte er 1854 eine Sammlung hebräischer gottesdienstlicher Gesänge.

**Jones,** Edward, der ausgezeichnete englische Harfenspieler, geboren 1752 auf einer Farm in der Grafschaft Merionetsh, hat sich namentlich durch sein Werk über walliser Nationalmusik: „Relicks of the welsh bards“ etc. (1789. 1790), verdient gemacht. Er starb im April 1824.

**Jones,** William, geboren am 28. Sept. 1746 zu London, starb als Oberrichter in Kalkutta am 27. April 1794. Wichtig für die Musikgeschichte ist seine Abhandlung über die Tonarten der Inder („On the musical modes of the Hindus“), die von H. v. Dalberg unter dem Titel: „Ueber die Musik der Inder“ ins Deutsche übersetzt wurde.

**Jongleurs** (mittellat. joculator) hiessen bei den Provençalen und Nordfranzosen im Mittelalter die Spielleute (s. d.), zum Unterschiede von den Troubadours und Trouvères (s. d.), den kunstgeübten, meist mittellosen Sängern.

**Jonische Tonart,** s. Kirchentonart.

**Josephson,** Jacob Axel, geboren am 27. März 1818 in Stockholm, war Schüler des Leipziger Conservatoriums und wurde Universitätsmusikdirector in Upsala, als welcher er am 29. März 1880 starb. Seine Gesänge waren in Schweden sehr beliebt.

**Josquin des Près** (latinisirt Jodocus Pratensis), der wol grösste Contrapunktist der niederländischen Schule, ist um 1440 zu Vermand bei St. Quentin geboren, gehörte längere Zeit der Sixtinischen Capelle an, wurde vom König von Frankreich Ludwig XII. zum ersten Sänger in seine Capelle berufen und starb als Dompropst des Capitels von Condé am 27. Aug. 1521. Seine Messen, Motetten, Psalmen und sonstigen kirchlichen Werke bekunden nicht nur seine Meisterschaft in allen Formen des künstlichen Contrapunkts, sondern zugleich auch ein tief religiöses Gemüth.

**Jota arragonesa,** ein spanischer Nationaltanz.

**Jowien,** Wilhelm, Firma eines bedeutenden, von Carl Wilhelm Alexander Jowien 1848 in Hamburg gegründeten Musikalienverlags.

**Irato** (ital.), Vortragsbezeichnung = zornig, heftig erregt; ebenso: con ira.

**Irgang,** Wilhelm, ist am 23. Febr. 1836 in Hirschberg i. Schl. geboren, war Schüler der Königl. Akademie in Berlin, wurde 1859 Lehrer an dem Prokschschen Musikinstitut in Prag und gründete 1863 eine Musikschule für Clavierspiel und Theorie, welche bald einen bedeutenden Aufschwung nahm und in der er Ostern 1871 auch ein Musiklehrerinnen-Seminar einrichtete. Er veröffentlichte einen „Leitfaden der allgemeinen Musiklehre für Musikinstitute, Seminare und zum Selbstunterricht“ (Görlitz), der bereits in mehreren Auflagen erschienen ist.

**Irresoluto** = schwankend im Vortrage.

**Isaak,** Heinrich, einer der bedeutendsten Contrapunktisten, stammt wahrscheinlich aus Böhmen und verkehrte mit Josquin de Près am Hofe Lorenzo des Prächtigen in Florenz. Seine Messen und Motetten heben sich aus der Zahl derer seiner Zeitgenossen bedeutsam ab. Ebenso waren seine Lieder seiner Zeit hoch geschätzt. Die Melodie seines Liedes: „Inspruck ich muss dich lassen“ wird im Gemeindegesange als Melodie zu verschiedenen Texten verwendet.

**Isouard,** Nicolò, auch Nicolò de Malte, ist 1775 auf Malta geboren, musste dem Willen seines Vaters entsprechend Kaufmann werden. Erst 1795 verliess er diesen Beruf und ging nach Florenz, wo er seine erste Oper zur Aufführung brachte, der bald darauf eine zweite in Livorno folgte. Der glückliche Erfolg beider veranlasste den Grossmeister des Maltheserordens, ihn nach Malta zurückzurufen, mit dem Maltheserkreuz zu decoriren und zum Organisten, später zum Capellmeister des Ordens zu machen. In Paris, wohin er nach Auflösung des Ordens gegangen war, gelang es ihm nur sehr langsam, mit seinen Opern, deren er in kurzer Zeit eine ganze Reihe schrieb, Boden zu fassen. Besonders „Cendrillon“ („Aschenbrödel“) hatte (1810)

einen beispiellosen Erfolg. Er starb am 23. März 1818.

**Istesso** (ital.), der-, dasselbe; l'istesso tempo = dasselbe Zeitmaass.

**Ithymbos,** ein, zu Ehren des Bachus ausgeführter, mit Gesang begleiteter Tanz.

**Jubilus** oder Jubilatio, s. Sequenzen.

**Jungmann,** Albert, geboren am 14. Nov. 1824 in Langensalza, wurde 1853 Gehülfe im grossen Musikgeschäft von C. A. Spina in Wien. Nebenbei gab er Musikunterricht und schrieb eine grosse Anzahl zum Theil weit verbreiteter Salonstücke für Clavier.

**Jungmann,** Louis, geboren 1832 in Weimar, studirte bei Franz Liszt und Töpfer und ist seit 1869 als Lehrer der Musik an dem Grossherzogl. Sophieninstitut angestellt.

**Justesse** (franz.), Richtigkeit, Reinheit. J. de la voix = die Reinheit der Stimme; j. de l'oreille = gutes musikalisches Ohr.

**Ivanoff,** Nicolaus, ist geboren in Kleinrussland; bildete seine angenehme Tenorstimme unter Eliodoro Bianchi in Mailand aus und debutirte 1830 mit Erfolg in Neapel, worauf er an der italienischen Oper in Paris engagirt wurde und neben Rubini Triumphe errang. Er ging nach mehrjährigem Aufenthalt in Paris nach London und dann nach Italien, und liess sich nach einem abermaligen Besuch in Paris 1850 in Bologna nieder.

# K.

**Kabaro,** eine kleine, in Aegypten und Abyssinien gebräuchliche Trommel.

**Kade,** Otto, ist 1825 in Dresden geboren, machte seine Musikstudien bei Johann Schneider und Julius Otto in Dresden und ging dann nach Leipzig um bei Hauptmann Contrapunktstudien zu machen. Eine zweijährige Studienreise nach Italien vervollständigte seine Bildung. Nach seiner Rückkehr nach Dresden gründete er einen Gesangverein zur Aufführung älterer geistlicher Tonsätze, zugleich übernahm er 1850 den Gesangunterricht am Vitzthum'schen Gymnasium und trat in städtische Dienste als Organist. 1853 wurde er Cantor und Musikdirector der Kirche in Neustadt-Dresden und 1860 berief ihn der Grossherzog von Mecklenburg unter Ernennung zum grossherzogl. Musikdirector zum Dirigenten des Schlosschors nach Schwerin. 1866 übernahm er dann auch noch den Gesangunterricht am Gymnasium. Von seinen Werken sind zu nennen: die preisgekrönte Schrift „Le Maistre" (Mainz) — das „Cantionale" für die Landeskirche des Grossherzogthums Mecklenburg-Schwerin und die neue Ausgabe des „Waltherschen Gesangbuchs vom Jahre 1524".

**Kässmayer,** Moritz, geboren 1831 in Wien, war Schüler des Wiener Conservatoriums, trat als Violinist in die Hofcapelle und wurde bis zum Balletmusikdirector befördert. Seine komische Oper „Das Landhaus zu Meudon" wurde bei ihrer Aufführung in Wien sehr beifällig aufgenommen. Ausserdem componirte er Streichquartette und Orchesterwerke, Messen und kleinere Kirchenstücke, ein- und mehrstimmige Lieder.

**Kahnt,** Christian Friedrich, geboren am 10. Mai 1823, begründete am 2. October 1851 eine Musikalienhandlung mit Verlag, die bald bedeutend an Ausdehnung und Ansehen gewann. 1858 ging die, von Robert Schumann gegründete „Neue Zeitschrift für Musik" in seinen Verlag über, der es sich früh zur Aufgabe machte, jüngere Talente an die Oeffentlichkeit zu bringen. Seine Verdienste wurden vielfach anerkannt, so erhielt er 1873 den Titel eines Commissionsraths vom Grossherzog von Weimar und wurde zum fürstl. Schwarzburg-Sondershausen'schen Hofmusikalienhändler ernannt.

**Kakaphonie** = der Missklang, Misslaut.

**Kalamaika,** ein ungarischer Nationaltanz.

**Kalcher,** Johann Nepomuk, geboren 1766 in Freising, war 1798 Hoforganist in München und wurde hier der Lehrer von Carl Maria von Weber, der ihm sein Op. 2 dedicirte. Von K. selbst sind Clavierconcerte, Sonaten, Sinfonien, Messen, Lieder und Gesänge vorhanden. Namentlich als Orgelspieler soll er bedeutend gewesen sein. Er starb 1826 in München.

**Kalkbrenner,** Friedrich Wilhelm Michael, ist 1788 unfern Berlin geboren, wurde 1796 Schüler des Conservatoriums in Neapel und 1798 des Pariser Conser-

vatoriums. 1802 verliess er das letzterwähnte mit doppeltem Preise gekrönt. 1803 besuchte er Deutschland und concertirte mit grossem Erfolge und kehrte dann nach Paris zurück. 1814 ging er nach London und erwarb während eines mehrjährigen Aufenthalts hier grossen Ruf und ein beträchtliches Vermögen. 1823 concertirte er wieder auf dem Continent und nahm dann seinen Wohnsitz in Paris, von wo aus er wiederholt Concertreisen unternahm, und wo er am 10. Juni 1859 starb. Von seinen Compositionen, bestehend in Concerten und Sonaten, Werken für Kammermusik und einzelnen Clavierstücken haben nur die Phantasie: „Le rêve" und die Rondos „Gage d'amitie" und „Les charmes de Berlin" sich länger in der Gunst der Clavierspieler erhalten.

**Kalliope** (griech.) = die Schönstimmige, die Muse des epischen Gesanges (s. Musen).

**Kalliwoda,** Johann Wenzel, ist am 21. März 1800 in Prag geboren und auf dem dortigen Conservatorium zum bedeutenden Violinisten und Componisten ausgebildet. Er wurde dann Mitglied des Prager Orchesters und machte 1822 seine erste erfolgreiche Concertreise. Darauf ernannte ihn der Fürst von Fürstenberg zu seinem Hofcapellmeister und in dieser Stellung wirkte er bis er 1853 pensionirt wurde. Er zog sich nach Carlsruhe zurück und hier starb er am 3. Dec. 1866. Seine Orchesterwerke: Sinfonien, Ouverturen u. dergl. waren einst sehr beliebt. Sein Sohn:

**Kalliwoda,** Wilhelm, ist am 19. Juli 1827 zu Donaueschingen geboren, besuchte 1847 das Leipziger Conservatorium und ging 1849 als Musikdirector an die katholische Kirche nach Carlsruhe. Später übertrug man ihm die Hofcapellmeisterstelle am grossherzogl. Theater; ausserdem dirigirte er die dortigen philharmonischen Concerte und die Sinfonieconcerte des Hoforchesters. Kränklichkeit veranlasste ihn 1875 seine Pensionirung nachzusuchen, die ihm unter ehrenvoller Anerkennung seiner geleisteten Dienste gewährt wurde. Von seinen zahlreichen Compositionen sind nur eine Sinfonie, eine Ouverture, Clavierstücke und Lieder veröffentlicht.

**Kalwitz,** s. Calvisius.

**Kammer,** abgeleitet von Camera, d. i. bedeckter Wagen, hiess bei den fränkischen Königen das abgesonderte Gemach, in welchem sie ihr Privateigenthum bewahrten. Daher bezeichnet man jetzt damit die Privatangelegenheiten des Fürsten im Gegensatz zu seinen Hof- und Staatsangelegenheiten. Dem entsprechend bezeichnet

**Kammermusik** (ital. Musica da camera, franz. Musique de chambre) zunächst die Musik, welche zum Privatgebrauch, für das stille Gemach der Fürsten geschrieben ist, gewissermassen ihre Hausmusik bildet. Bei der Zusammenstellung ihrer Capellen waren die Fürsten seit dem 18. Jahrhundert namentlich bedacht, einzelne Virtuosen zu gewinnen, die sie dann für ihre privaten Musikübungen heranzogen. Man konnte hierzu natürlich nur die weniger rauschend und stark klingenden Instrumente brauchen, die Holzblasinstrumente und die Streichinstrumente neben dem Clavicembalo. Es wurde Aufgabe der Kammercomponisten für derartige Instrumentenvereine Tonstücke zu schreiben und so entstanden das Duo für Cembalo und eine Geige, ein Violoncello oder Flöte, Oboe u. dgl., für zwei Geigen, für Geige und Viola u. dgl.; das Trio für Geige, Violoncello und Cembalo oder für Geige, Bratsche und Violoncello; das Quartett für Cembalo, Geige, Bratsche und Violoncello oder für vier Streichinstrumente, oder für ein Cembalo und Blasinstrumente, das Quintett, Sextett, Septett u. s. w. Den Instrumenten und dem Zweck entsprechend, zu welchem sie vereinigt werden, wurde der Stil der Kammermusik natürlich auch ein anderer; er ist mehr auf feine Detailzeichnung und Malerei, als grosse drastisch wirkende Effecte bedacht; der Kammerstil ist um so viel verfeinert und verkleinert, dem Orchesterstil gegenüber, als er in der Aufwendung seiner äusseren Darstellungsmittel und der gestellten Aufgaben beschränkter ist als dieser.

**Kammermusiker** werden die, zur Kammermusik hinzugezogenen Mitglieder der Hofcapelle genannt.

**Kammerregister** nannte man mehrere, bei Orgeln, die im Chorton standen, in den Kammerton gestimmte Register, vermittelst welcher der Organist, ohne zu transponiren, zu den, mit Instrumenten begleiteten Kirchenmusiken die Orgel spielen konnte.

**Kammerton,** der, für die Orchesterinstrumente angenommene Stimmton; er

war einen Ton tiefer als der, durch die Orgel bestimmte Chorton, s. Stimmton.

**Kandele,** ein finnisches Saiteninstrument von der ungefähren Grösse einer Violine.

**Kanon** war der griechische Name für das Griffbrett der Kitharainstrumente.

**Kanon,** s. Canon.

**Kanonik,** s. Canonik.

**Kanzelle,** s. Cancelle.

**Kapelle** (ital. capella, franz. chapelle) ist ursprünglich der Name für gottesdienstliche Gebäude, besonders für die Hauskirchen der Fürsten; bei jedem Schloss ist in der Regel auch eine Kapelle für die gottesdienstlichen Verrichtungen. Der Name ging dann auch auf den, bei dem Gottesdienst mitwirkenden Chor von Sängern und auch Instrumentalisten über. Man nannte den Chor anfangs Kapellchor und schliesslich einfach Kapelle.

**Kapellisten,** die Mitglieder solcher Kapellen.

**Kapellknaben,** die Chorschüler, welche in solchen Kapellen im Discant und Alt mitsangen.

**Kapellmeister** (ital. maestro di capella, franz. maître de chapelle) heisst der Director einer solchen Kapelle.

**Kaps,** Ernst Carl Wilhelm, einer der bedeutendsten und intelligentesten Pianofortebauer der Gegenwart, ist am 6. Dec. 1826 zu Döbeln im Königreich Sachsen geboren, erlernte bei seinem Vater das Tischlerhandwerk gründlich, dabei war aber auch seine Ausbildung in der Musik nicht versäumt worden. In Kopenhagen, wohin er, nach Beendigung seiner Lehrzeit, gegangen war, widmete er sich in der Fabrik von Petersen dem Clavierbau; dann ging er nach Stockholm und darauf nach Paris, wo er in den Kunstwerkstätten von Herz, Pleyel und Erard seine Kenntnisse bedeutend erweiterte. Nachdem er auch noch in Marseille, Neapel, Rom, Turin und später in Madrid, Lissabon und London die bedeutendsten Werkstätten des Pianofortebaues kennen gelernt hatte, kehrte er in die Heimat zurück und errichtete in Dresden 1859 jene Fabrik, die bald Weltruf erlangen sollte. Besondere Verdienste erwarb er sich durch die Construction seiner Miniaturflügel und des, neuerdings von ihm erfundenen Resonatorflügels (s. d.). Seine rastlose Thätigkeit wurde durch Preise und andere Auszeichnungen anerkannt.

**Karow,** Carl, ist geboren am 15. Nov. 1790 in Alt-Stettin; wurde 1818 als Oberlehrer der Musik an das Schullehrerseminar in Bunzlau berufen und wirkte in dieser Stellung erfolgreich bis an seinen, am 20. Dec. 1863 erfolgten Tod. Seine Werke, meist instructiver Tendenz, haben sich als sehr brauchbar erwiesen.

**Kastner,** Johann Georg (Jean Georges), geboren am 9. März 1810 in Strassburg, studirte anfangs Theologie, 1832 entsagte er ihr und wandte sich ganz der Musik zu. Er brachte mehrere Opern zur Aufführung, deren günstiger Erfolg den Strassburger Municipalrath veranlasste, ihn zur Fortsetzung seiner Studien 1835 nach Paris zu senden; bald wurde er hier Reicha's Lieblingsschüler. Er nahm in Paris seinen bleibenden Wohnsitz und starb hier am 19. Dec. 1867. Seine Hauptwerke sind die Unterrichtswerke: „Traité général d'instrumentation“, „Traité d'instrumentation pour la musique militaire“, „Traité de l'instrumentation musicale, considerée sous les rapports poétiques et philosophiques“, „Grammaire musicale“, „Théorie abregée du contrepoint et la fugue“. Ausserdem verfasste er Schulen für Gesang, Pianoforte, Violine, Flöte, Flageolet und Cornet à piston, eine „Bibliothéque chorale“; er componirte Märsche, Soldatenlieder für die französische Armee, Instrumental- und Vocalcompositionen und auch eine Oper: „Béatrice“. Sein Sohn Friedrich Kastner construirte ein Instrument, das er Pyrophon (s. d.) nennt, bei welchem die Töne durch Gasflammen erzeugt werden. Er giebt in seiner Schrift: „Les flammes chantantes“ (1875) darüber ausführlichen Bericht.

**Kauer,** Ferdinand, geboren am 8. Jan. 1751 in Klein-Thaya in Mähren, starb am 13. April 1831 in Wien in Dürftigkeit, obgleich er einst zu den beliebtesten Componisten seiner Zeit zählte. Er schrieb gegen 200 Opern und Singspiele, von denen namentlich „Das Donauweibchen“ beispiellosen Erfolg hatte. Ausserdem componirte er ein Oratorium: „Die Sündfluth“, 20 Messen und Requiems, Sinfonien, Quartette, Trios u. s. w. und veröffentlichte Gesangübungen, eine Generalbassschule und Lehrbücher für einzelne Instrumente.

**Kaufmann,** eine, seit einem Jahrhundert rühmlichst bekannte Familie von Akustikern und Mechanikern. Der älteste, Johann Gottfried, 1752 zu Siegmar bei Chemnitz in Sachsen geboren, war ur-

sprünglich Strumpfwirker, ging dann in Dresden zu einem Mechaniker, der sich hauptsächlich mit dem Ausbessern von Uhren beschäftigte, und übernahm nach dessen Tode das Geschäft. Namentlich betrieb er von da an die Construction mechanischer Musikwerke, erfand die sogenannte Harfen- und Flötenuhr, und bald gewannen seine derartigen Arbeiten in immer weiteren Kreisen Eingang. Er starb in Frankfurt a. M. 1818. Sein Sohn Friedrich Kaufmann, am 5. Febr. 1785 in Dresden geboren, unterstützte seinen Vater schon bei seiner Erfindung des Belloneon mit natürlichen Trompeten und Pauken (1806), des Trompetenautomaten (1808) und des Harmonichord. Auf diesem Instrument hatte Friedrich Kaufmann eine solche Fertigkeit erlangt, dass er in die grossherzogl. Capelle in Darmstadt als Harmonichordspieler berufen wurde; allein da ihm der König von Sachsen einen lebenslänglichen Jahresgehalt aussetzte, blieb er in Dresden. Von seinen Erfindungen ist noch das Symphonion zu nennen. Er starb am 1. Dec. 1866 in Dresden. Sein Sohn und langjähriger Mitarbeiter Friedrich Theodor Kaufmann, 1812 in Dresden geboren, erfand das Orchestrion. Er richtete das, dem Publicum zugängliche akustische Cabinet ein, in welchem alle Erfindungen seiner Familie aufgestellt sind. Nach längerer Krankheit starb er am 5. Febr. 1872 in Dresden.

**Kayser,** Heinrich Ernst, ist am 16. April 1815 in Altona geboren, war von 1840 bis 57 Mitglied des Hamburger Theaterorchesters und lebt seitdem als Musiklehrer in Hamburg. Er veröffentlichte Unterrichtswerke für die Violine; namentlich sind seine Etuden (Op. 20) sehr geschätzt. Auch seine Violinschule ist ein bedeutendes Werk.

**Kehlkopf,** s. Stimme.

**Kehraus** oder Kehrab, der Name für den letzten Tanz eines Tanzvergnügens. Lange diente dazu die Tanzmelodie: „Und als der Grossvater die Grossmutter nahm“.

**Keil,** Peter, Professor am Conservatorium in Prag, ist der Erfinder der sogenannten Schiebermaschine zur Umstimmung der Messingblasinstrumente. Noch in demselben Jahre (1833) construirte er die Cylindermaschine. Er starb 1855.

**Keiser,** Reinhard, ist 1673 angeblich in der Gegend zwischen Leipzig und Weissenfels geboren, und man darf annehmen, dass er hier in seiner frühesten Jugend mit den Opern von Joh. A. Krieger bekannt wurde, der seit 1680 als Capellmeister in Weissenfels mehrere seiner Opern zur Aufführung brachte. Seine eigentlich wissenschaftliche Bildung gewann Keiser in Leipzig auf der Thomasschule und der Universität. Schon 1692 wurde ein von ihm componirtes Schäferspiel: „Irmene“, in Wolfenbüttel mit grossem Beifall aufgeführt. Ein zweites derartiges Werk: „Basilius“, wie jenes in deutscher Sprache componirt, brachte er in Hamburg 1694 auf die Bühne, der er von 1696 an fast ausschliesslich seine Thätigkeit widmete, und er brachte in jedem Jahre mehrere seiner Opern hier zur Aufführung; man schätzt dieselben auf 116. 1722 war er in Kopenhagen, wo seine Oper „Ulysses“ in Scene ging. Später kehrte er nach Hamburg zurück und übernahm 1728 das Cantorat am Dom; er starb am 12. September 1739. Ausser den Opern componirte er auch weltliche Cantaten, Passionen, Soliloquia u. dgl. Für die Organisation der deutschen Oper und ihrer einzelnen Formen wurde er entschieden bedeutungsvoll (s. Oper).

**Kéler** Béla, eigentlich Albert von Kéler, ist am 13. Febr. 1820 zu Bartfeld in Ungarn geboren, musste zuerst Landwirthschaft studiren und entsagte ihr erst 1845 ganz, um sich der Musik zu widmen. Er bildete sich zum ausgezeichneten Violinisten, wurde 1854 Dirigent der Sommerschen Capelle in Berlin, übernahm im folgenden Jahre die Direction der Lanner'schen Capelle in Wien und wurde am 1. Aug. 1856 Capellmeister des Infanterieregiments Graf Mazuchelli. 1863 wurde er Regiments-Musikdirector und 1867 Capellmeister des Kurorchesters in Wiesbaden. 1873 gab er diese Stelle auf und lebt seitdem privatisirend in Wiesbaden. Er hat zahlreiche Ouverturen und beliebte Tänze und Märsche geschrieben, ausserdem Concerte und Phantasien für Violine.

**Keman,** Name einer arabisch-türkischen Violine, kleiner als das Ajahli-Keman (s. d.).

**Kenthorn,** s. Klapphorn.

**Kerlino,** einer der ältesten Geigenbauer, arbeitete um 1450 in Brescia.

**Kesselpauke,** s. Pauke.

**Kessler** (eigentlich Kötzler), Joseph Christoph, ist am 26. Aug. 1800 zu Augsburg geboren, kam 1816 nach Wien, wo er die Universität besuchte. Daneben

componirte er auch schon Werke für Pianoforte. 1820 kam er als Musiklehrer in das Haus des Grafen Potocki, in dem er ein Jahr blieb, und hier bereits schrieb er seine berühmten Etuden (Op. 20), die allgemeines Aufsehen erregten, nicht minder dann die Etuden Op. 51. 1829 ging Kessler nach Warschau, hierauf nach Breslau; 1835 wieder nach Lemberg, wo er als Musiklehrer mehrere Jahre hindurch thätig war. 1857 siedelte er nach Wien über, wo er 1872 am 13. Jan. starb. Von seinen Compositionen sind ausser den Etuden noch Nocturnen, Präludien, Lieder und Gesänge gedruckt erschienen.

**Kewitsch** (oder Kiewicz), Carl Theodor, ist am 3. Febr. 1834 zu Posilge, Kreis Stuhm in Westpreussen, geboren, widmete sich dem Lehrerstande, machte aber daneben so umfassende Musikstudien, dass er in seiner Stellung als erster Lehrer am Seminar zu Berent (Westpreussen) mit Erfolg den Musikunterricht leiten und zugleich eine weitgehende Thätigkeit zur Hebung der Musikzustände der Provinz entwickeln konnte. Er ist Präses des Cäcilienvereins und veröffentlichte eine Reihe brauchbarer Werke.

**Kiel,** August, geboren am 26. Mai 1813 zu Wiesbaden, war Lieblingsschüler von Spohr, unter dessen Leitung er ein vortrefflicher Violinist wurde. Er trat als Concertmeister in die Hofcapelle in Detmold, als deren Capellmeister er später ernannt wurde. 1869 erfolgte seine Pensionirung und am 28. Dec. 1871 starb er.

**Kiel,** Friedrich, geboren am 7. Oct. 1821 zu Puderbach a. d. Lahn, erhielt seinen ersten Musikunterricht vom Vater; im Lehrerseminar zu Soest, in welches er 1835 aufgenommen wurde, unterrichtete ihn der Musikdirector Engelhardt. In dieser Zeit gewann der kunstsinnige Fürst von Sayn-Wittgenstein-Berleberg lebhaftes Interesse an dem talentvollen jungen Mann und sein Bruder, der Prinz Carl, unterrichtete ihn selbst im Violinspiel; später wurde er dem Kammermusiker Kummer in Coburg zur weitern Ausbildung übergeben. 1843 ging Kiel mit Empfehlungen seines Wohlthäters nach Berlin und war drei Jahre lang Schüler von S. W. Dehn. Nachdem er dann mehrere Jahre am Sternschen Conservatorium thätig gewesen war, wurde ihm 1869 der Unterricht in der Composition an der neu begründeten Königl. Hochschule für Musik übertragen; bereits 1867 war er mit dem Professortitel ausgezeichnet worden. Mit besonderer Vorliebe widmete er sich der Pflege der kirchlichen und der Kammermusik. Ein Requiem, eine Missa solemnis, ein Stabat mater, ein Tedeum und ein Oratorium „Christus" bezeugen seine Gewandtheit in Beherrschung der Formen und bekunden zugleich ein tief religiöses Gemüth. Ausserdem veröffentlichte er Clavierquartette, Trios, Sonaten, zwei- und vierhändige Clavierstücke u. s. w.

**Kienzl,** Wilhelm, ist am 17. Jan. 1857 in Waitzenkirchen, einem Marktflecken in Oberösterreich, geboren, widmete sich dem Studium der Philosophie, machte daneben aber auch ernste Musikstudien, und bereits in Prag, wohin er 1875 ging, trat er als Clavierspieler und Componist in die Oeffentlichkeit. In Leipzig, wohin er sich dann wandte, brachte er mehrere seiner Werke in die Oeffentlichkeit. 1877 ging er wieder nach Graz zurück, wo er sein Doctorat machte. Von seinen Compositionen sind mehrere bei verschiedenen Verlegern erschienen.

**Kjerulf,** Halfdan, ist 1818 geboren, studirte zuerst Theologie, wandte sich dann aber der Musik zu, deren Studium er namentlich in Leipzig eifrig betrieb. Er liess sich darauf in Christiania nieder, wo er 1868 im September starb. Von seinen Compositionen sind mehrere auch in Deutschland erschienen, wo auch seine Lieder durch Sängerinnen wie die Sontag, Lind und Nilsson bekannt wurden. Seine Lieder, Romanzen, Duette und Quartette zu norwegischen, dänischen, französischen und englischen Texten sind sehr beliebt.

**Kiesewetter,** Raphael Georg, der ausgezeichnete Musikhistoriker, ist am 29. Aug. 1773 zu Holleschau in Mähren geboren und starb als Kaiserl. Hofrath (und mit dem Beinamen Edler von Wiesenbrunn geadelt) zu Baden bei Wien am 1. Jan. 1850. Seine Werke musikhistorischen Inhalts: „Die Verdienste der Niederländer um die Tonkunst" (1828), „Geschichte der europäisch-abendländischen Musik" (Leipzig 1838), „Schicksale und Beschaffenheit des weltlichen Gesangs vom frühen Mittelalter bis zur Erfindung des dramatischen Stils" (Leipzig 1841), „Die Musik der Araber" (1840 ebend.), „Guido von Arezzo" (ebendas. 1840) u. a., sind von bleibendem Werthe auch allen neueren Forschungen gegenüber.

**Kin,** chinesisches Instrument mit 7 bis 25 Saiten, von denen jede aus 81 Seidenfaden gedreht ist.

**Kindermann,** August, einer der bedeutendsten Opernsänger der Gegenwart, ist am 6. Febr. 1816 in Berlin geboren, war erst hier am königl. Theater und dann in Leipzig engagirt. 1847 ging er an das Hoftheater nach München zu dessen Zierden er noch heutigen Tages gehört. Seine Tochter:

**Kindermann,** Hedwig Reicher-, am 15. Juli 1853 in München geboren, wurde auf dem dortigen Conservatorium ausgebildet und gehört gegenwärtig zu den bedeutendsten dramatischen Sängerinnen der Gegenwart. Im Sommer 1880 wurde sie in Leipzig engagirt und hier machte sie sich bald zum Liebling des Publikums. Ihr „Fidelio" und „Orpheus" wie ihre „Armida" und „Ortrud" sind Leistungen ersten Ranges.

**King,** ein chinesisches Instrument, das aus sechzehn, an einem Gestell aufgehängten Steinplatten besteht, welche mit einem Metall- oder Holzklöpfel geschlagen werden.

**Kinkel,** Johanna, s. Matthieux.

**Kinkhorn,** s. v. a. Zinken (s. d.).

**Kinnor** oder Chinnor ist eins der sechs hebräischen Instrumente, die schon in den fünf Büchern Mosis genannt werden. Es war eine dreieckige Harfe.

**Kirchenlied,** ein streng strophisch gegliedertes Lied, das beim öffentlichen Gottesdienst von der Gemeinde gesungen wird.

**Kirchenmusik** (lat. Musica sacra), die, beim Gottesdienst ausgeführte Musik (s. Musik).

**Kirchenschluss** nennt man den sogenannten plagalischen Schluss, den Schritt von der Unterdominant zur Tonika.

**Kirchenstil,** s. Stil.

**Kirchentöne** oder Kirchentonarten hiessen die Tonsysteme, in welche das gesammte Tonmaterial unter dem Einflusse des Christenthums zunächst geordnet wurde. Juden und Griechen waren die ersten Bekenner des Christenthums, und es ist nur anzunehmen, dass neben dem althebräischen Psalmengesange, der dem neuen Glauben zunächst vollkommen entsprach, auch die griechische Gesangsweise im ersten christlichen Cultus Eingang fand. Aber nur die Griechen brachten der jungen Kunst ein ausgebildetes Tonsystem zu, das aber in einer, der neuen Praxis wenig bequemen Mannichfaltigkeit entwickelt war. Es musste bedeutend vereinfacht werden, wenn es als Grundlage für die neue Kunstpraxis dienen sollte. Diese legte das Octachord — die Achttonleiter ihrem künstlerischen Schaffen zu Grunde und gewann damit erst die Möglichkeit der Entfaltung einer selbständigen Melodik. Den Griechen war der Ton fast ausschliesslich Hülfsmittel, durch seine sinnlich zwingende Naturgewalt der Sprache grössere Eindringlichkeit zu geben, daher machten sie auch das Tetrachord zur Grundlage ihrer ganzen schaffenden Thätigkeit auf diesem Gebiet. Für das Christenthum gewann die Tonkunst andere Bedeutung. Dies gab der Entwickelung der Menschheit eine ganz andere Richtung; die wunderbaren Schätze, die es im Innern des Menschen erschloss, drängten nunmehr nach künstlerischer Entäusserung in klingenden Tonformen und so wurde ein Tonsystem nöthig, welches die Entfaltung einer selbständigen Melodie ermöglichte. Man schied aus dem alten System der Griechen aus, was diesen Process hindert. Ambrosius, Bischof von Mailand (374 bis 397), wird als der erste genannt, der die vier diatonischen Tonreihen:

D E⁀F G A H c d als erste,
E⁀F G A H c d e als zweite,
F G A H c d e f als dritte und
G A H c d e f g als vierte Tonart

feststellte und sie sind als sogenannte Kirchentonarten über 1000 Jahre die Grundlage für den Kirchengesang geblieben. Papst Gregor (von 591—604) wird dann als derjenige genannt, der die Erweiterung auf acht Tonleitern veranlasste und seitdem heissen jene vier ambrosianischen: authentische und die neu hinzugekommenen plagalische Tonleitern oder Töne. Bei der Aufstellung der letzteren verfuhr man wieder nach griechischer Theorie, nach der die Octave als aus Quint und Quart zusammengesetzt erscheint. Bei der authentischen Führung bildet die Quint die untere, die Quart die obere Hälfte, und es war demnach die plagalische Führung leicht bewirkt durch Versetzung der Quint, indem man dieser die Quart vorstellte:




Dies Verfahren auf die vier authentischen Tonarten angewendet ergiebt die acht Kirchentonarten:

Erster Kirchenton
oder
Erster authentischer Ton:

Zweiter Kirchenton
oder
Erster plagalischer Ton:

Dritter Kirchenton
oder
Zweiter authentischer Ton:

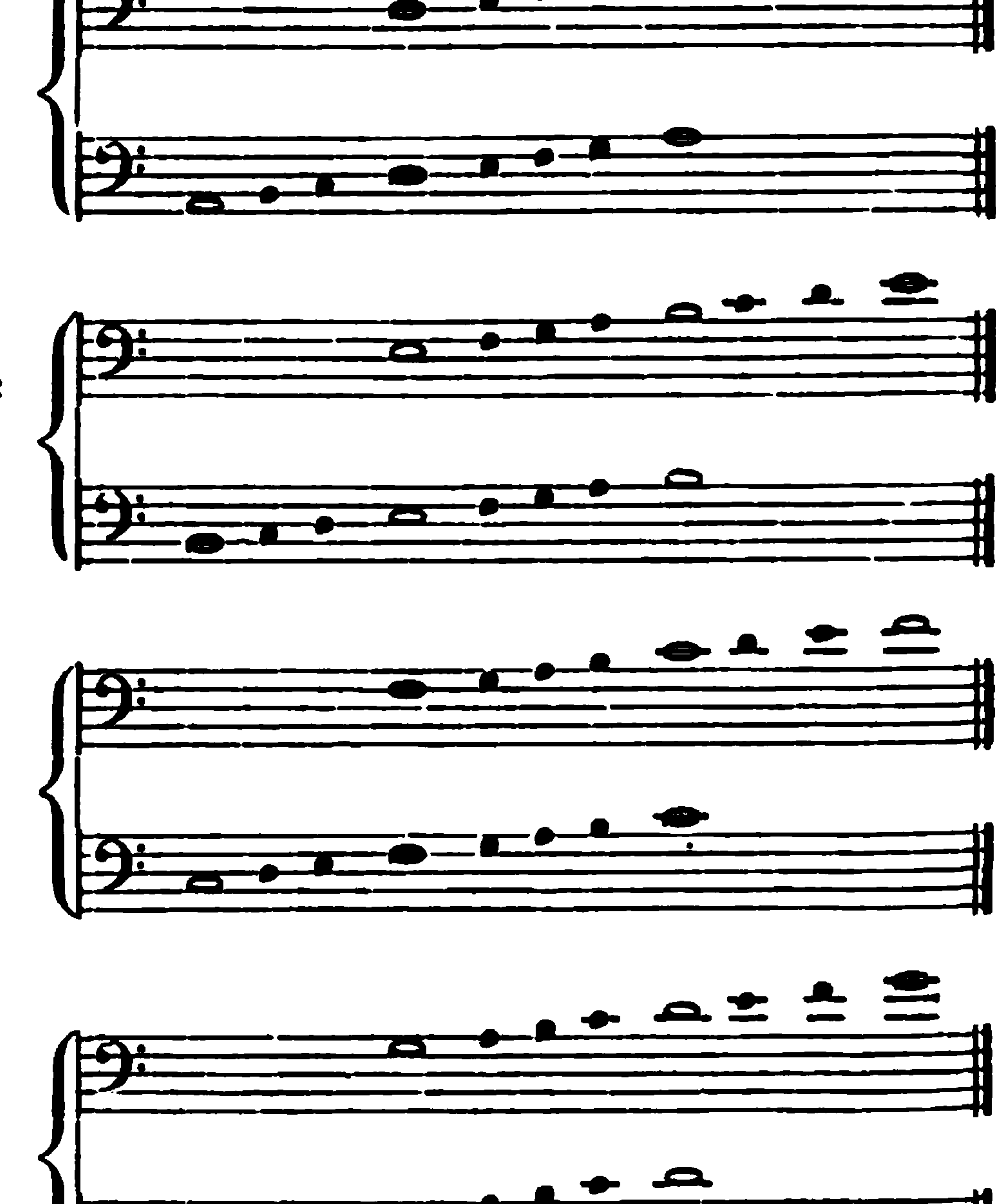
Vierter Kirchenton
oder
Zweiter plagalischer Ton:

Fünfter Kirchenton
oder
Dritter authentischer Ton:

Sechster Kirchenton
oder
Dritter plagalischer Ton:

Siebenter Kirchenton
oder
Vierter authentischer Ton:

Achter Kirchenton
oder
Vierter plagalischer Ton:



Anfangs bezeichnete man diese Kirchentonarten ihrer Stellung nach, und zwar den ersten von D, als tonus primus (oder authentus protus), den zweiten von E, als tonus secundus (oder auth. deuterus), den dritten von F, als tonus tertius (oder auth. tritus) und den vierten als tonus quartus (oder auth. tetrardus). Später, bei der Erweiterung des ganzen Systems, nahm man wieder die griechische Bezeichnung auf und nannte die erste auf d erbaute Tonart die dorische, die zweite von e aus, die phrygische, die dritte von f aus, die lydische, die vierte von g aus, die mixolydische, die fünfte von a aus, die aeolische und die sechste von c aus, die jonische. Die plagale Führung dieser authentischen Tonleiter bezeichnete man mit hypo, die dorische Tonleiter in plagalischer Führung hiess demnach hypodorisch, die phrygische in plagalischer Führung hypophrygisch u. s. w. (s. Tonart).

**Kircher,** Athanasius, geb. am 2. Mai 1601 zu Geiss im Fuldaschen, trat 1618 in den Jesuitenorden und wurde Professor der Physik und Mathematik in Würzburg; 1635 ging er nach Avignon und wurde von dort zum Papst nach Rom berufen, wo er Mathematik am Collegium romanum lehrte. Er starb dort am 30. Octbr. 1680. Von seinen Schriften ist ausser der „Ars magnetica" (Rom 1641, Cöln 1643) sein Hauptwerk: „Musurga universalis" zu erwähnen, das neben viel verworrenen und unhaltbaren Anschauungen manchen guten Gedanken über die Natur der Klänge, wie über die Musik der Hebräer und Griechen u. dgl. enthält.

**Kirchner,** Theodor, ist 1824 zu Neukirchen bei Chemnitz geboren, war Schüler des Leipziger Conservatoriums; ging von hier nach der Schweiz, lebte bis 1872 als Organist in Winterthur und wurde dann Director der Würzburger Schule, welche Stellung er 1876 wieder aufgab. Seitdem lebt er in Leipzig. Seine Lieder und Clavierstücke haben weite Verbreitung gefunden.

**Kirnberger,** Johann Philipp, ist am 24. April 1721 zu Saalfeld geboren und

starb in Berlin als Capellmeister der Prinzessin Amalie von Preussen in der Nacht vom 26. zum 27. Juli 1783. Seine Compositionen haben nur wenig Erfolg gehabt; während seine theoretischen Schriften: „Die Kunst des reinen Satzes" (Berlin 1774—1776), „Die Construction der gleichschwebenden Temperatur" (Berlin 1760), „Anleitung zur Singcomposition" (Berlin 1782) u. a. noch heut in gutem Rufe stehen.

**Kistner,** Friedrich, geb. am 3. März 1797 in Leipzig, war Theilhaber eines Manufactur-Geschäfts; sein Interesse an der Musik veranlasste ihn, dass er 1831 die Musikalienhandlung von H. A. Probst kaufte, der er 1836 seinen Namen gab. Das Geschäft nahm einen raschen Aufschwung und als er 1844 am 21. Dec. starb, gehörte es zu den bedeutendsten Verlagsfirmen. Sein Sohn Julius K., der es nunmehr übernahm, führte es in diesem Sinne weiter; 1866 zog er sich vom Geschäft zurück, das er seinem langjährigen und bewährten Geschäftsführer Carl Friedrich Ludwig Gurckhaus (s. d.) übergab, der seitdem unablässig und mit ausserordentlichem Erfolg thätig ist, die Bedeutung des Geschäfts zu erhöhen. Kistner starb am 13. Mai 1868.

**Kithara,** ein Saiteninstrument, das schon bei den Assyrern bekannt war, und auch bei den Aegyptern, den Juden und Griechen angewendet wurde.

**Kittel,** Joh. Chr., geboren am 18. Febr. 1732 zu Erfurt, war Schüler von Joh. Seb. Bach und als solcher einer der besten Orgelspieler seiner Zeit. Er wurde 1756 Organist an der Predigerkirche zu Erfurt und starb daselbst am 9. Mai 1809. Seine Compositionen für Orgel werden heut noch von Orgelspielern gern gespielt.

**Kittl,** Johann Friedrich, geboren am 8. Mai 1806, war von seinem Vater zum Staatsdienst bestimmt und wandte sich erst 1840 ganz der Musik zu, die er bisher fleissig geübt hatte. Nach dem Tode von Dionys Weber wurde er 1843 an dessen Stelle zum Director des Prager Conservatoriums gewählt. 1865 gab er diese Stellung auf und 1868 am 20. Juli starb er in Polnisch-Lissa. Ausser mehreren Opern, welche zum Theil mit Erfolg aufgeführt wurden, componirte er Messen, Sinfonien, Ouverturen u. s. w.

**Kitzler,** Otto, geboren am 26. März 1834 in Dresden, war Schüler von Johann Schneider, Julius Otto und E. Kummer; auf dem Conservatorium zu Brüssel vollendete er unter Fétis und Servais seine Studien. Dann trat er als Violoncellist in das Theaterorchester zu Strassburg und ein Jahr darauf in das der Grossen Oper in Lyon, wo er auch einen deutschen Männergesangverein ins Leben rief. Nach Deutschland zurückgekehrt fungirte er an mehreren Orten als Capellmeister und übernahm dann 1868 die Direction des Musikvereins und der Musikvereinsschule in Brünn und hier entwickelte er bald eine erfolgreiche Thätigkeit. Auch durch Compositionen für Orchester, Kammermusik, Clavier und Gesang hat er sich vortheilhaft bekannt gemacht.

**Klage,** Carl, geboren am 21. Mai 1788 zu Berlin, wo er am 12. October 1850 starb, hat sich namentlich durch seine trefflichen Clavierarrangements bekannt gemacht.

**Klang,** s. Schall und Ton.

**Klangfiguren** nennt man Figuren, welche sich bilden, wenn man eine, mit Sand bestreute Glasplatte frei hält und mit dem Fidelbogen an dem einen Rande anstreicht.

**Klappe** heisst an Blasinstrumenten der bewegliche Deckel, mit welchem einzelne Tonlöcher verschlossen sind.

**Klappenhorn** oder Kenthorn, ist das, mit Klappen versehene Waldhorn.

**Klarinette,** s. Clarinette.

**Klauser,** Carl, ist am 24. August 1823 in Petersburg geboren, siedelte 1850 nach New-York und 1855 nach Farmington in den Vereinigten Staaten über, wo er als Musikkritiker und Lehrer erfolgreich wirkt. Er hat sich auch durch zahlreiche Arrangements und kritische Ausgaben älterer Werke verdient gemacht.

**Klauwell,** Adolph, geboren am 31. Dec. 1818 in Langensalza in Thüringen, starb als Lehrer in Leipzig am 21. Nov. 1879. Er hat sich namentlich durch leichte Stücke für Clavier und durch Arrangements (Das goldene Melodienbuch) bekannt gemacht.

**Klauwell,** Otto, ist am 7. April 1851 in Langensalza geboren, machte seine Studien in Leipzig auf dem Conservatorium der Musik und der Universität; erwarb 1874 den Doctorgrad und ging 1875 als Lehrer an das Conservatorium in Cöln. Ausser Claviercompositionen und Liedern veröffentlichte er eine Schrift: „Der Canon in seiner geschichtlichen Entwickelung".

**Klavierfingerbildner** ist ein, von dem Kammermusiker Heinrich Seeber in Weimar erfundener Apparat, der dem Schüler während der Clavierstudien zur Selbstcontrolle dient und die normale Hand- und Fingerhaltung, so wie den correcten Anschlag bewirkt.

**Kleffel,** Arno, geboren am 4. Sept. 1840 zu Pössneck in Thüringen, sollte Theologie studiren und absolvirte das Gymnasium zu Meiningen. Dann aber ging er nach Leipzig und genoss hier den Privatunterricht von Moritz Hauptmann. Am Theater in Riga, wo er die artistische Leitung der musikalischen Gesellschaft übernommen hatte, brachte er 1867 eine romantische Oper: „Des Meermanns Harfe" zur Aufführung; 1873, nachdem er in verschiedenen Städten, wie Cöln, Amsterdam, Detmold, Bremen, Görlitz u. a. als Capellmeister thätig gewesen war, kam er in gleicher Eigenschaft an das Friedrich-Wilhelmstädtische Theater in Berlin. Hier blieb er bis zum Jahre 1880, in welchem er als Capellmeister an das Stadttheater nach Würzburg ging. Ausser der genannten Oper hat er Ouverturen, Clavierstücke zu zwei und zu vier Händen, Streichquartette und eine Reihe bedeutender Lieder und Gesänge veröffentlicht. Seine Gattin Emmy K., geb. Gned, 1844 in Zürich geboren, war als Sängerin an verschiedenen Theatern mit Erfolg thätig. Seit ihrer Verheiratung (1871) tritt sie nur noch ausnahmsweise in Concerten auf.

**Klein,** als Gegensatz von gross, s. d. und Intervall.

**Klein,** Bernhard, geb. am 6. März 1793 in Cöln, war grösstentheils auf Selbststudium angewiesen, bis er die Mittel erhielt, zu einem sechsmonatlichen Aufenthalt in Paris (1812), wo er die Unterweisung Cherubini's genoss. Nach seiner Rückkehr nach Cöln übernahm er die Leitung des dortigen Domchors und führte 1816 seine erste Messe und 1817 eine Cantate über Schiller's „Worte des Glaubens" auf, wodurch die preussische Regierung veranlasst wurde, ihn 1819 nach Berlin zu senden, um das Lehrsystem Zelter's kennen zu lernen. Hier wurde ihm die Direction der neu begründeten Schule für Organisten übergeben und gleichzeitig erfolgte seine Ernennung zum Musikdirector und Gesanglehrer an der Universität. Er starb bereits am 9. Septbr. 1832. Von seinen Compositionen: eine Oper „Dido", drei Oratorien: „Hiob", „Jephta" und „David", eine Messe in D-dur, einem achtstimmigen Magnificat, Claviersonaten und Liedern haben nur seine Hymnen, Psalmen und Motetten für Männerstimmen sich dauernd im Musikleben erhalten. Sein jüngerer Bruder:

**Klein,** Joseph, ist 1802 in Cöln geboren und starb hier am 10. Februar 1862. Er hat einzelne Werke für die Kirche, so wie Lieder und Clavierstücke componirt.

**Kleine Octave,** die, der grossen Octave nach der Höhe zu folgende dritte Octave unseres Notensystems, so genannt weil sie mit kleinen Buchstaben notirt wird:




**Kleinmichel,** Richard ist am 31. Dec. 1846 in Posen geboren und machte seine Studien auf dem Conservatorium in Leipzig, wo er gegenwärtig wieder lebt. Von seinen Compositionen sind Lieder, Chor- und Orchesterwerke und Werke für Kammermusik gedruckt und fanden weitere Verbreitung.

**Klengel,** August Alexander, ist in Dresden am 29. Jan. 1784 geboren, erhielt eine ausgezeichnete Erziehung und bildete sich zu einem trefflichen Clavierspieler aus, so dass ihn Clementi, der 1803 nach Dresden kam, veranlasste mit ihm zu reisen. In Petersburg, wo beide sich trennten, blieb Klengel bis 1811, dann ging er nach Paris und 1813 nach Italien. 1814 kehrte er nach Dresden zurück und ging dann nach London. 1816 wurde er zum königl. sächs. Hoforganisten ernannt und als solcher starb er in Dresden am 22. November 1852. Unter seinen Compositionen ragt namentlich ein Werk hervor, das erst nach seinem Tode durch Moritz Hauptmann veröffentlicht wurde: „Canons et Fugues dans tous les tons majeures et mineures".

**Klengel,** Julius Wilhelm, geboren am 4. März 1818, war Dr. phil. und Privatgelehrter in Leipzig, aber in der Musik sehr wol erfahren, was durch werthvolle Werke für Kammermusik, deren mehrere in Leipzig erschienen, dargelegt wird. Von seinen Söhnen ist der ältere Paul K., am 13. Mai 1854 geboren und machte seine Studien auf der Leipziger Universität und auf dem Conservatorium. Er erwarb die philosophische

…ss er sich dem „allgemeinen deutschen …lienverein" an und gründete in Cöln …n Diöcesanverein für die Erzdiöcese …. Er ist auch als Componist thätig …esen und veröffentlichte unter Anderm: …i Messen für Männerchor, fünf Messen gemischten Chor, theils mit, theils …e Orgelbegleitung, ein Tedeum u.s.w. …t Bruder:

**…önen,** Heinrich, geboren am 6. Juni …7 in Rheinbach, wurde 1851 zum …ester geweiht und starb als Domvicar Cöln am 16. Juni 1865. Auch er war …r thätig für die Hebung der Kirchen…sik und verfasste eine Sammlung von …en Kirchenliedern für gemischten Chor, …rbeitet und mit kritischen Notizen ver…sen; eine Messe: „Tota pulchra es" gemischten Chor.

**Königslöw,** Otto Friedrich von, ge…ren am 14. Nov. 1824 zu Hamburg, …suchte von 1844—46 das Leipziger …nservatorium; bereiste in den folgen…n zehn Jahren fast sämtliche Länder …ropas und erwarb sich als Concert…iger einen bedeutenden Ruf. 1858 ging als Concertmeister nach Cöln.

**Kolbe,** Oscar, geboren am 10. Aug. …836 in Berlin, starb daselbst am 2. Jan. …878. Er hat sich durch ein „Kurz ge…sstes Handbuch der Generalbasslehre" …nd durch eine „Harmonielehre" bekannt …emacht.

**Komma** ist in der Canonik (s. d.) …die Bezeichnung für das kleinste Intervall.

**Kontski,** Anton von, am 27. Oct. 1817 in Krakau geboren, ist einer der bedeutendsten Clavierspieler der Gegenwart, was er in den zahlreichen Concerten, die er auf seinen weiten Reisen gab, documentirte. Er veröffentlichte auch eine Reihe von Clavierstücken, von denen einzelne, wie namentlich „Le reveil du lion", ausserordentliche Verbreitung fanden. Sein Bruder:

**Kontski,** Appollinary von, geboren am 23. Oct. 1825 in Warschau, war Violinvirtuose ersten Ranges. Er gründete 1861 das Conservatorium in Warschau und starb am 29. Juni 1879.

**Kopfstimme,** s. Stimme.

**Koppel,** s. Orgel.

**Korthol,** Name für eine ältere Art Fagott.

**Koryphäen** hiessen bei den Griechen die Anführer des Chores, auch die Vorsänger und Vortänzer.

**Kosackisch,** kosackischer Tanz (ital. alla Cosacca), ein Nationaltanz der Russen.

**Kossmaly,** Carl, geboren am 27. Juli 1812 in Breslau, machte seine Musikstudien in Breslau und Berlin, war an mehreren Orten Capellmeister und liess sich dann in Stettin nieder, wo er durch seinen Unterricht wie durch seine Concerte erfolgreich wirkt. Auch als Componist war er thätig, er schrieb Sinfonien, Ouverturen und andere Orchesterwerke, Clavierstücke und Gesänge, von denen wenig gedruckt ist. Daneben bethätigt er sich als Mitarbeiter an verschiedenen Zeitungen; veröffentlichte einige Schriften, wie: „Ueber die Anwendung des Programms zur Erklärung musikalischer Compositionen" (Stettin 1858), und „Ueber Richard Wagner" (Leipzig 1874), und übersetzte den kritischen Theil aus der Mozart-Biographie von Ulibischeff.

**Kothe,** Bernhard, am 12. Mai 1821 in Gröbnig bei Leobschütz geboren, ist Königl. Musikdirector am Schullehrerseminar in Breslau und veröffentlichte ausser Liedersammlungen, Kirchengesängen und Werken für Orgel auch mehrere Schriften: „Abriss der Musikgeschichte" (Leipzig. 2. Aufl. 1877), „Die Musik in der katholischen Kirche" u. s. w. Sein Bruder:

**Kothe,** Wilhelm, am 8. Jan. 1831 in Gröbnig geboren, ist seit 1871 Lehrer am Seminar in Habelschwert und veröffentlichte Liederhefte, Clavierstücke u.a.

**Kotzeluch** (böhm. Koželuch), Leopold, geboren 1748 zu Wellwarn, einem böhmischen Landstädtchen, starb als Kaiserl. Kammercomponist am 7. Mai 1818 in Wien. Er war ein bedeutender Pianist und seine Werke für Clavier waren einst ausserordentlich beliebt und weit verbreitet.

**Kotzolt,** Heinrich, geboren am 26. Aug. 1814 in Schnellenwalde bei Neustadt in Oberschlesien, ging 1834 nach Breslau, um dort Theologie zu studiren, doch bald gab er diesen Plan auf und widmete sich der Pflege seiner prachtvollen Stimme. Er ging 1836 an das Königstädter Theater nach Berlin und 1838 an das Stadttheater in Danzig. 1853 trat er in den Berliner Domchor als Bassist ein und wurde 1860 zum zweiten Dirigenten desselben ernannt. 1866 erfolgte seine Ernennung zum Königl. Musikdirector, 1877 zum Professor. Besondere Verdienste hat er sich durch Gründung seines Gesangvereins erworben, der sich der Pflege des Chorliedes mit grosser und eingehender Sorgfalt widmet. Ausser

richt erwarb er sich durch die neue Ausgabe der grossen Clavierschule von A. E. Müller, wie durch seinen „Methodischen Leitfaden für Clavierlehrer", durch die „Materialien für das mechanische Clavierspiel" und durch seinen „Führer auf dem Felde der Clavierunterrichts-Literatur". Er starb zu Leipzig am 17. Juni 1861.

**Koch,** Heinrich Christoph, geboren am 10. Oct. 1749 in Rudolstadt, wurde 1764 Mitglied der Hofcapelle und 1777 wirklicher Kammermusiker. Er starb am 12. März 1816 in Rudolstadt. Durch seine theoretischen Arbeiten nur hat er seinen Namen auf die Nachwelt gebracht, namentlich durch sein „Musikalisches Lexikon" (Frankfurt a. M. 1802).

**Kocher,** Conrad, ist am 16. December 1786 zu Dizingen, einem Dorfe in Würtemberg geboren, liess sich im Clavierspiel von Clementi, Klengel und Berger unterrichten und von J. Müller in der Composition. 1820 trat er als Componist mit Opern und einem Oratorium in die Oeffentlichkeit. Dadurch erweckte er das Interesse des bekannten Verlegers Cotta, der ihm die Mittel zu einem Aufenthalt in Italien gewährte. Als directes Resultat desselben erschien die Schrift: „Die Tonkunst in der Kirche", welche Kocher nach seiner Rückkehr veröffentlichte (Stuttgart 1823). Nach den Grundsätzen K.'s arbeiteten Silcher und Frech die würtembergischen Choräle um und stellten in Verbindung mit K. das „Würtembergische Choralbuch" zusammen, in welchem auch 28 Melodien von Kocher eine Aufnahme fanden. Mittlerweile war K. Organist an der Stiftskirche geworden und gründete den noch jetzt blühenden Gesangverein „Liederkranz". Von seinen übrigen Arbeiten sind ein Quartett für Clavier und Streichinstrumente, Claviersonaten u. a. erschienen; eine „Pianoforteschule", eine „Compositionslehre" und „Die Zionsharfe", wie treffliche Chorwerke. Er starb am 12. März 1872.

**Köchel,** Ludwig von, ist am 14. Juni 1800 zu Stein an der Donau geboren und starb als Doctor der Rechte und k. k. Rath in Wien am 3. Juni 1877. Er hat sich durch sein „Chronologisch-thematisches Verzeichniss sämmtlicher Tonwerke Wolfgang Amadeus Mozart's" (Leipzig 1862), wie durch sein Werk über: „Die kaiserl. Hofmusikcapelle in Wien von 1543—1867" (Wien 1868) grosse Verdienste um die Musikgeschichte erworben.

**Köhler,** Ernst, ist geboren am 28. Mai 1799 in Langenbielau und starb als Oberorganist in Breslau am 26. Mai 1847 daselbst; er war ein trefflicher Orgel- und Clavierspieler und componirte für beide Instrumente eine Reihe von gediegenen Werken.

**Köhler,** Louis, ist am 5. Sept. 1820 in Braunschweig geboren, erhielt hier früh Unterricht in der Musik, ging dann nach Wien und machte dort seine Studien unter Sechter, Seyfried und Bocklet. Schon hier componirte er eine Oper, eine Sinfonie, ein Quartett, Chorsachen, Lieder und Clavierstücke und seine Musik zu dem Drama „Helena" von Euripides fand bei ihrer Aufführung allgemeinen Beifall, ebenso wie die Oper „Mater Dolores", die in Braunschweig nach seiner Rückkehr aufgeführt wurde. 1845 ging er als Musik- und Chordirector nach Königsberg, wo er sich bleibend niederliess und als Musiklehrer, Componist und Schriftsteller eine ausserordentlich reiche Thätigkeit entwickelte. Er gründete daselbst eine Musikschule für Clavierspiel und Theorie und componirte auch zahlreiche Stücke für Clavier. Von seinen wissenschaftlichen Arbeiten haben weite Verbreitung gefunden: „Systematische Lehrmethode für Clavierspiel und Musik" (in mehreren Auflagen), „Führer durch den Clavierunterricht" (in mehreren Auflagen), „Der Clavierunterricht, Studien, Erfahrungen und Rathschläge", „Gesangsführer", „Der Clavierfingersatz" u. s. w.

**Kömpel,** August, geboren am 15. Aug. 1831 in Brückenau, erhielt den ersten Musikunterricht von seinem Vater und besuchte dann die Musikschule in Würzburg. Seine höhern Violinstudien machte er bei Spohr in Cassel, hierauf bei David in Leipzig und endlich bei Joachim in Hannover. Darauf trat er als erster Geiger in die Hofcapelle zu Cassel, und 1867 wurde er Concertmeister der Hofcapelle in Weimar.

**Könen,** Friedrich, am 30. April 1829 in Rheinbach bei Bonn geboren, wurde 1854 zum Priester geweiht. 1862 sandte ihn der Cardinal von Geissel nach Regensburg zu seiner weitern Ausbildung im Gesange. 1863 wurde er dann Lehrer des Gesanges im erzbischöfl. Priesterseminar zu Cöln und bald darauf auch Chordirigent in der Domkirche. 1869

schloss er sich dem „allgemeinen deutschen Cäcilienverein“ an und gründete in Cöln einen Diöcesanverein für die Erzdiöcese Cöln. Er ist auch als Componist thätig gewesen und veröffentlichte unter Anderm: zwei Messen für Männerchor, fünf Messen für gemischten Chor, theils mit, theils ohne Orgelbegleitung, ein Tedeum u. s. w. Sein Bruder:

**Könen,** Heinrich, geboren am 6. Juni 1827 in Rheinbach, wurde 1851 zum Priester geweiht und starb als Domvicar in Cöln am 16. Juni 1865. Auch er war sehr thätig für die Hebung der Kirchenmusik und verfasste eine Sammlung von ältern Kirchenliedern für gemischten Chor, bearbeitet und mit kritischen Notizen versehen; eine Messe: „Tota pulchra es“ für gemischten Chor.

**Königslöw,** Otto Friedrich von, geboren am 14. Nov. 1824 zu Hamburg, besuchte von 1844—46 das Leipziger Conservatorium; bereiste in den folgenden zehn Jahren fast sämtliche Länder Europas und erwarb sich als Concertgeiger einen bedeutenden Ruf. 1858 ging er als Concertmeister nach Cöln.

**Kolbe,** Oscar, geboren am 10. Aug. 1836 in Berlin, starb daselbst am 2. Jan. 1878. Er hat sich durch ein „Kurz gefasstes Handbuch der Generalbasslehre“ und durch eine „Harmonielehre“ bekannt gemacht.

**Komma** ist in der Canonik (s. d.) die Bezeichnung für das kleinste Intervall.

**Kontski,** Anton von, am 27. Oct. 1817 in Krakau geboren, ist einer der bedeutendsten Clavierspieler der Gegenwart, was er in den zahlreichen Concerten, die er auf seinen weiten Reisen gab, documentirte. Er veröffentlichte auch eine Reihe von Clavierstücken, von denen einzelne, wie namentlich „Le reveil du lion“, ausserordentliche Verbreitung fanden. Sein Bruder:

**Kontski,** Appollinary von, geboren am 23. Oct. 1825 in Warschau, war Violinvirtuose ersten Ranges. Er gründete 1861 das Conservatorium in Warschau und starb am 29. Juni 1879.

**Kopfstimme,** s. Stimme.

**Koppel,** s. Orgel.

**Korthol,** Name für eine ältere Art Fagott.

**Koryphäen** hiessen bei den Griechen die Anführer des Chores, auch die Vorsänger und Vortänzer.

**Kosackisch,** kosackischer Tanz (ital. alla Cosacca), ein Nationaltanz der Russen.

**Kossmaly,** Carl, geboren am 27. Juli 1812 in Breslau, machte seine Musikstudien in Breslau und Berlin, war an mehreren Orten Capellmeister und liess sich dann in Stettin nieder, wo er durch seinen Unterricht wie durch seine Concerte erfolgreich wirkt. Auch als Componist war er thätig, er schrieb Sinfonien, Ouverturen und andere Orchesterwerke, Clavierstücke und Gesänge, von denen wenig gedruckt ist. Daneben bethätigt er sich als Mitarbeiter an verschiedenen Zeitungen; veröffentlichte einige Schriften, wie: „Ueber die Anwendung des Programms zur Erklärung musikalischer Compositionen“ (Stettin 1858), und „Ueber Richard Wagner“ (Leipzig 1874), und übersetzte den kritischen Theil aus der Mozart-Biographie von Ulibischeff.

**Kothe,** Bernhard, am 12. Mai 1821 in Gröbnig bei Leobschütz geboren, ist Königl. Musikdirector am Schullehrerseminar in Breslau und veröffentlichte ausser Liedersammlungen, Kirchengesängen und Werken für Orgel auch mehrere Schriften: „Abriss der Musikgeschichte“ (Leipzig. 2. Aufl. 1877), „Die Musik in der katholischen Kirche“ u. s. w. Sein Bruder:

**Kothe,** Wilhelm, am 8. Jan. 1831 in Gröbnig geboren, ist seit 1871 Lehrer am Seminar in Habelschwert und veröffentlichte Liederhefte, Clavierstücke u. a.

**Kotzeluch** (böhm. Koželuch), Leopold, geboren 1748 zu Wellwarn, einem böhmischen Landstädtchen, starb als Kaiserl. Kammercomponist am 7. Mai 1818 in Wien. Er war ein bedeutender Pianist und seine Werke für Clavier waren einst ausserordentlich beliebt und weit verbreitet.

**Kotzolt,** Heinrich, geboren am 26. Aug. 1814 in Schnellenwalde bei Neustadt in Oberschlesien, ging 1834 nach Breslau, um dort Theologie zu studiren, doch bald gab er diesen Plan auf und widmete sich der Pflege seiner prachtvollen Stimme. Er ging 1836 an das Königstädter Theater nach Berlin und 1838 an das Stadttheater in Danzig. 1853 trat er in den Berliner Domchor als Bassist ein und wurde 1860 zum zweiten Dirigenten desselben ernannt. 1866 erfolgte seine Ernennung zum Königl. Musikdirector, 1877 zum Professor. Besondere Verdienste hat er sich durch Gründung seines Gesangvereins erworben, der sich der Pflege des Chorliedes mit grosser und eingehender Sorgfalt widmet. Ausser

mehreren Compositionen veröffentlichte er eine „Gesangschule für Gymnasien und Realschulen" und eine „Sammlung von Liedern für Schulchöre". Er starb am 2. Juli 1881.

**Krakowiak,** ein Nationaltanz des polnischen Landvolks in der Gegend von Krakau.

**Krause,** Anton, geboren am 9. Nov. 1834 in Geithain im Königreich Sachsen, war in den Jahren von 1850—1853 Schüler des Leipziger Conservatoriums. Nachdem er von 1855 an als Dirigent der Leipziger Liedertafel gewirkt hatte, übernahm er in Barmen die Direction des städtischen Gesangvereins, des Gymnasialchors und der Concordiaconcerte. In Anerkennung seiner Verdienste, die er um die Musikpflege der Stadt sich erworben hat, wurde er zum Königl. Musikdirector ernannt. Von seinen veröffentlichten Werken haben namentlich die instructiven für das Pianoforte zu zwei und vier Händen weite Verbreitung gefunden. Weiter wurden bekannt: Lieder, ein Kyrie, Sanctus und Benedictus für Chor, Soli und Orchester.

**Krause,** Eduard, geboren am 15. März 1837 in Swinemünde, trieb neben wissenschaftlichen Studien eifrig Musik, namentlich Clavierspiel und Theorie. In Leipzig waren M. Hauptmann, in Berlin Fr. Kroll seine Lehrer. 1862 liess er sich in Stettin nieder und ist seitdem als Pianist, Componist und Musiklehrer erfolgreich thätig. Als Schriftsteller hat er sich durch mehrere philosophisch-musikalische Abhandlungen, wie durch fortlaufende Musikberichte im Feuilleton der Stettiner Zeitungen bekannt gemacht.

**Krause,** Emil, ist 1840 in Hamburg geboren, war von 1858—1860 Schüler des Leipziger Conservatoriums und liess sich dann in seiner Vaterstadt nieder, wo er als Pianist, Musiklehrer und musikalischer Berichterstatter sich bald eine geachtete Stellung erwarb. Von seinen Compositionen sind Werke für Kammermusik, Lieder und Clavierstücke erschienen.

**Krause,** Carl Christian Friedrich, der deutsche Philosoph, am 6. Mai 1781 im Altenburgschen geboren, hat sich auch eingehend mit Musik beschäftigt. Er veröffentlichte: „Vollständige Anweisung, allen Fingern beider Hände zum Clavier- und Fortepianospielen in kurzer Zeit gleiche Stärke und Gewandtheit zu verschaffen" (Dresden 1808), ferner: „Darstellungen aus der Geschichte der Musik nebst vorschreitenden Lehren aus der Theorie der Musik" (Göttingen 1827), und „Anfangsgründe der allgemeinen Theorie der Musik" (Göttingen 1838). Krause war auch einer der ersten Verfechter der sogenannten chromatischen Claviatur ohne Obertasten und veröffentlichte 1811 in Nr. 30 der Allgemeinen Leipziger Zeitung auch eine neue chromatische Notenschrift. Er starb in München am 27. Sept. 1832.

**Krause,** Theodor, geboren am 1. Mai 1833 in Halle a. S., gegenwärtig Rector in Berlin, ist hier als Oratoriensänger mit vielem Erfolge aufgetreten und hat sich auch als Vocalcomponist rühmlich bekannt gemacht, wie als geistvoller Kritiker.

**Krebs,** Carl August, geboren am 16. Jan. 1804 in Nürnberg, wo seine Eltern, August und Charlotte Miedcke, Mitglieder des dortigen Nationaltheaters waren; sein eigentlicher Name ist daher Miedcke. Als die Mutter bald nach ihrer Uebersiedelung nach Stuttgart starb, nahm der Hofsänger Joh. Bapt. Krebs den Knaben mit Bewilligung des Vaters an Kindesstatt an und dieser nannte sich in Folge dessen Krebs. Seine Anlagen für Musik entwickelten sich so schnell, dass er als Wunderkind Aufsehen erregte. 1826 wurde er dritter Capellmeister am Hoftheater in Wien und im März 1827 folgte er einem Rufe als Capellmeister an das Stadttheater in Hamburg. 1850 aber wurde er an das Hoftheater nach Dresden berufen. 1871 trat er vom Hofoperndienst zurück und 1880 am 16. Mai starb er. Seine Opern: „Silva" und „Agnes, der Engel von Augsburg", wurden mit grossem Beifall aufgeführt; aussergewöhnliche Verbreitung fanden aber namentlich einzelne seiner Lieder, wie: „Liebend gedenk' ich dein" oder „In der Heimath ist es schön". Seine Gattin:

**Krebs-Michalesi,** Aloyse, am 29. Aug. 1826 in Prag geboren, gehörte zu den bedeutendsten Bühnensängerinnen unserer Zeit. In den Jahren von 1850—1870 war sie eine der Zierden der Dresdner Hofbühne, und noch 1871, als sie ihre Tochter Mary Krebs (s. d.) nach Newyork begleitete, errang sie sich durch ihre prächtige sympathische Stimme wie durch ihre vorzügliche Schule grosse Anerkennung. Die Tochter:

**Krebs,** Mary, geboren am 5. Dec. 1851, machte unter Leitung ihrer Eltern so bedeutende Fortschritte, dass sie be-

reits am 15. Oct. 1863 in Meissen öffentlich auftreten konnte; bald darauf veranstaltete sie ein eigenes Concert in Dresden, und seitdem hat sie mit immer steigenden Erfolgen in fast allen bedeutenden Städten der civilisirten Welt concertirt. In Folge dieser ungewöhnlich glänzenden Leistungen wurde sie zur Königl. Sächs. Kammervirtuosin ernannt.

**Krebs,** Johann Ludwig, geboren am 10. Oct. 1713, war neun Jahre hindurch Schüler von Joh. Seb. Bach, der ihm ganz besonders zugethan war. 1737 wurde Krebs Organist in Zwickau, dann Schlossorganist in Zeitz und 1756 Hoforganist in Altenburg, in welcher Stellung er 1780 starb. Er war nicht nur ein ausgezeichneter Orgelvirtuos, sondern auch bedeutender Componist, der in seinen Werken, seinen Clavierübungen, Suiten, Sonaten und den Orgelstücken, niemals seinen grossen Meister verleugnet.

**Krejčí,** Joseph, ist am 6. Febr. 1822 zu Milostin im ehemaligen Rakowitzer Kreise in Böhmen geboren, ging 1837 nach Prag, um sich zum Lehrer auszubilden. Hier besuchte er die Prager Orgelschule und studirte mit solchem Fleisse, dass er beim Schluss des zweiten Schuljahrs den ersten Preis davontrug. Seitdem stand sein Entschluss fest, sich der Tonkunst zu widmen. 1844 wurde er Organist an der Pfarrkirche St. Franz, 1849 Chordirector an der Minoritenkirche bei St. Jacob und Lehrer des praktischen Orgelspiels an der, in Prag neu eröffneten böhmischen Hauptschule. 1858 wählte man ihn zum Director der Orgelschule und 1865 des Prager Conservatoriums. In allen diesen Stellungen hat er eine ausserordentlich fruchtreiche Thätigkeit entwickelt. Ausser mehreren Compositionen veröffentlichte er auch Lehrbücher: einen „Elementarorgelcurs" und „Compositionsvorlagen für den Präludienbau".

**Kreipl,** Johann, geboren 1805 in Oesterreich, war beliebter Sänger und starb in Wien 1866. Er ist der Componist der volksthümlichen Melodie zu: „Das Mailüfterl" von Klesheim.

**Kreissle von Hellborn,** Heinrich, kaiserl. Finanzministerialbeamter in Wien, woselbst er am 6. April 1869 starb, hat sich durch das, von ihm gewissenhaft zusammengetragene biographische Material über Franz Schubert (Wien 1865) verdient gemacht.

**Kremser,** Eduard, geboren am 10. April 1838 in Wien, ist seit 1869 Chormeister des Wiener Männergesangvereins und hat als solcher eine Reihe weitverbreiteter Männergesänge, ausserdem aber auch noch Orchesterwerke, Lieder und Clavierstücke veröffentlicht.

**Krenn,** Franz, ist geboren am 26. Febr. 1816 in Dross in Niederösterreich, studirte von 1834 bei Seyfried in Wien, wurde 1844 Organist an der Leopoldstädter Hauptpfarrkirche, 1847 Chorregent an der Mariahilfer Kirche, 1862 Capellmeister an St. Michael und übernahm 1869 das Lehramt für Harmonielehre, Contrapunkt und Composition am Wiener Conservatorium. Er war auch als Componist ausserordentlich thätig, schrieb Oratorien, Messen, Cantaten und andere kirchliche Gesänge, eine Sinfonie, Quartette, Clavier- und Orgelstücke u. a.

**Kretschmer,** Edmund, ist am 31. Aug. 1830 in dem sächsischen Städtchen Ostritz geboren, kam 1846 nach Dresden und wurde der Schüler von Jul. Otto und Johann Schneider. 1854 erhielt er die Stelle eines Organisten an der katholischen Hofkirche und 1863 die eines Hoforganisten. 1865 beim ersten deutschen Sängerfest in Dresden wurde seine Composition „Die Geisterschlacht" preisgekrönt. Drei Jahre später erhielt er bei dem internationalen Concurs in Brüssel den ersten Preis für eine Messe, und 1874 ging seine Oper „Die Folkunger" in Dresden in Scene und hat seitdem ihren Weg über alle bedeutenderen Bühnen Deutschlands gemacht. Weniger Glück machte seine zweite Oper: „Heinrich der Löwe", die in Leipzig zuerst in Scene ging.

**Kretzschmar,** Hermann, Dr. phil., ist am 19. Jan. 1848 zu Olbernhau im sächsischen Erzgebirge geboren, erhielt den ersten Musikunterricht von seinem Vater, und während er Alumnus und Präfect der Kreuzschule in Dresden war, von Julius Otto. In Leipzig besuchte er neben den philologischen Collegien das Conservatorium, an dem er 1871 als Lehrer angestellt wurde. Daneben übernahm er die Leitung der Euterpe-Concerte und des Bachvereins und erwarb namentlich als Orgelvirtuos Anerkennung. 1876 ging er als Capellmeister an die Oper in Metz und 1877 als Universitätsmusikdirector nach Rostock, wo er 1880 auch die Stellung als städtischer Musikdirector gewann. Ausser Chorsachen, Orgelwerken und Liedern veröffentlichte er Abhandlungen u. dgl. in Musikzeitungen und in

den Sammlungen von Vorträgen, welche Graf Waldersee herausgiebt.

**Kreutzer,** Conradin, ist am 22. Nov. 1782 zu Mosskirch in Baden geboren und vollendete seine Studien in Wien unter Albrechtsberger. 1811 reiste er mit seinem Freunde Leppig, dessen Panmelodion er öffentlich vorführte. 1812 brachte er in Stuttgart seine Oper „Conradin“ auf die Bühne und wurde in Folge dessen zum Königl. Capellmeister ernannt. 1816 schied er aus dieser Stellung und machte Concertreisen als Claviervirtuose mit bedeutendem Erfolge. 1817 wurde er Fürstl. Fürstenbergscher Capellmeister, und in dieser Stellung blieb er bis 1821. Von 1822—1827 war er Capellmeister des Hofopernthеaters in Wien; darauf ging er nach Paris, wo er, doch ohne Erfolg, eine komische Oper aufführen liess. 1828 wurde er wieder Capellmeister der Hofoper und von 1833—1840 war er am Josephstädter Theater in Wien. Im letzterwähnten Jahre wurde er Capellmeister in Cöln. Er starb am 14. Dec. 1849 in Riga, wohin er seiner Tochter, der bekannten Sängerin Cäcilie Kreutzer, gefolgt war. Von seinen zahlreichen Opern hat sich nur die eine: „Das Nachtlager von Granada“, auf dem Repertoir erhalten; ausser dieser die Musik zu Raimunds Volksmärchen „Der Verschwender“. Den nachhaltigsten Erfolg aber haben einzelne seiner Männerchöre erworben, die heute noch zu den Lieblingsgesängen in den Männergesangvereinen gehören.

**Kreutzer,** Rudolph, geboren am 16. Nov. 1766 zu Versailles, trat schon als Knabe von 12 Jahren in die Oeffentlichkeit und spielte ein Jahr später im Concert spirituel zu Paris ein Violinconcert eigener Composition mit ungeheurem Erfolg. 1790 wurde er im Orchester des Théâtre italien angestellt und 1791 kam hier seine Oper „Jeanne d'Arc“ zur Aufführung und wurde ebenfalls sehr beifällig aufgenommen. 1801 wurde er Soloviolonist der Grossen Oper, 1816 zweiter Orchesterführer und 1817 erster Capellmeister, erhielt 1824 die Aufsicht über die gesammte Verwaltung der Grossen Oper und wurde 1826 pensionirt. Er starb in Genf am 6. Jan. 1831. Ausser einer Reihe von Opern schrieb er 16 Violinconcerte, Quartette, Streichtrios u. s. w. Besondern Werth für das Studium des Geigenspiels haben seine weltberühmten Etuden.

**Kreuz** (ital. diesis, franz. dièse), das Erhöhungszeichen: ♯.

**Kroll,** Franz, geboren am 22. Juni 1820 in Bromberg, war Schüler Liszts und liess sich 1849 in Berlin nieder, wo er am 28. Mai 1877 starb. Seine Compositionen haben keine weitere Verbreitung gefunden, dagegen erfreuen sich seine Ausgaben fremder Werke eines wolverdienten Ansehens.

**Krotalon** war ein, bei Griechen und Römern beliebtes Klapperinstrument, bestehend aus zwei Stücken Rohr oder Blech, die wie Castagnetten verwendet wurden. Das Instrument fand auch im christlichen Abendlande noch Anwendung.

**Krug,** Dietrich. geboren am 25. Mai 1821 zu Hamburg, wo er als gesuchter Clavierlehrer wirkte, starb daselbst am 7. April 1880. Er veröffentlichte ausser zahlreichen, zum Theil weit verbreiteten Pianofortecompositionen eine grosse Pianoforteschule. Sein Sohn:

**Krug,** Arnold, ist am 16. Oct. 1849 in Hamburg geboren, bezog 1868 das Leipziger Conservatorium und wurde 1869 Stipendiat der Mozartstiftung. 1872 trat er als Lehrer in das Sternsche Conservatorium. Er veröffentlichte: ein Trio, Clavierstücke und Gesänge.

**Krummbogen** nennt man die Einsatzstücke beim Horn (s. d.) und der Trompete.

**Krummhorn** (ital. Cormorne, auch Stillhorn, Cornomuto storto oder torto, d. i. gebogenes Stillhorn, genannt) hiess im 17. Jahrhundert ein Holzblasinstrument, dessen unterer Theil nach aussen in einen halben Zirkel gebogen war.

**Krustische Instrumente** sind die Schlaginstrumente: Glocken, Pauken, Trommeln, Triangeln, Becken u. s. w.

**Kücken,** Friedrich Wilhelm, ist am 16. Nov. 1810 in Bleckede in Hannover geboren, kam 1832 nach Berlin, wo er bei Birnbach Harmonie studirte. Ende 1841 ging er nach Wien und studirte ein halbes Jahr bei Sechter Contrapunkt und wandte sich 1843 nach Paris, wo ihn Halévy in der Kunst des Instrumentirens unterwies. 1851 wurde er Hofcapellmeister in Stuttgart, nahm 1861 seinen Abschied und ging nach Schwerin, wo er sich niederliess. Er hat auch eine Oper: „Der Prätendent“, und Instrumentalstücke geschrieben, aber nur mit seinen Liedern hat er aussergewöhnlichen Erfolg errungen; sie waren einst allgemein beliebt und weit verbreitet.

**Kühnau,** Johann Christoph, ist am 10. Febr. 1735 zu Volkstädt bei Eisleben geboren, erhielt 1763 eine Anstel-

lung an der Realschule in Berlin. Er gründete an dieser Schule einen Singechor, der bald in Berlin zu Ruf gelangte. 1788 wurde er Cantor und Musikdirector an der Dreifaltigkeitskirche; er starb am 13. Oct. 1805. Seine Sammlung: „Vierstimmige alte und neue Choralgesänge mit Provincial-Abweichungen“ (2 Theile. Berlin 1786 und 1790) war einst sehr hoch geschätzt.

**Kühnel,** Ambrosius, geboren 1770, war bis 1800 Organist an der kurfürstl. Hofcapelle in Leipzig und errichtete in dem letzterwähnten Jahre mit dem Capellmeister F. A. Hoffmeister (s. d.) aus Wien das sogenannte „Bureau de musique“, dem er nach dem Austritt Hoffmeisters 1805 bis an seinen Tod am 11. Aug. 1813 allein vorstand. Er war ein gründlich gebildeter und einsichtsvoller Tonkünstler, der besonders Orgel und Clavier gut spielte und auch als Violoncellist geschätzt war. Das Geschäft wurde nach seinem Tode noch einige Wochen von seiner Wittwe weitergeführt; 1814 kaufte es C. F. Peters und von diesem ging es 1828 an C. G. S. Böhme über, der es bis zu seinem am 20. Juli 1855 zu Connewitz bei Leipzig im 71. Jahre erfolgten Ableben unter der Firma „Bureau de musique von C. F. Peters“ fortführte. Er vererbte es der Stadt Leipzig und ein Fünfer-Comité übernahm die Leitung, bis es 1862 Dr. Abraham mit dem Musikalienhändler Jul. Friedländer in Berlin kaufte. Vor einigen Jahren schied der letztere aus dem Geschäft.

**Kündinger,** Georg Wilhelm, geboren am 28. Nov. 1800, studirte bei Fröhlich und Kuffner in Würzburg, wurde 1831 Stadtcantor und Musikdirector in Nördlingen und ging 1838 in gleicher Eigenschaft nach Nürnberg. Er hat sich auch als Componist von Cantaten, Hymnen, Responsorien u. s. w. in seinen Kreisen bekannt gemacht. Von seinen Söhnen wurde August Kündiger, geboren am 13. Febr. 1827 zu Kitzingen, bedeutender Violinvirtuose und erhielt Anstellung als erster Geiger im kaiserl. Orchester in Petersburg. Der zweite, Kanut Kündinger, geboren am 11. Nov. 1830, trat 1849 als Violoncellist in die Münchener Hofcapelle, und der dritte, Rudolph, geboren am 2. Mai 1832 in Nördlingen, erwarb sich in Petersburg als bedeutender Clavierspieler und -Lehrer eine geachtete Stellung. Alle drei Brüder sind auch als Componisten erfolgreich thätig.

**Küster,** Hermann, geboren am 14. Juli 1817 zu Templin in der Uckermark, starb als Hof- und Domorganist in Berlin am 17. März 1878. Er hat mehrere Compositionen und einige theoretische Werke veröffentlicht, wie: „Populäre Vorträge über Bildung und Begründung des musikalischen Urtheils“. 1857 war er zum Königl. Musikdirector, 1874 zum Professor ernannt worden.

**Kufferath,** Johann Hermann, geboren am 12. Mai 1797 zu Mühlheim a. d. Ruhr, war von 1830—1863, in welchem Jahre er sich ins Privatleben zurückzog, Musikdirector in Utrecht und componirte eine ganze Reihe, seinerzeit beliebte Werke. Er starb am 28. Juli 1864 in Wiesbaden. Sein jüngerer Bruder:

**Kufferath,** Hubert Ferdinand, geboren am 10. Juni 1808 zu Mühlheim an der Ruhr, wurde ein bedeutender Clavierspieler, ging nach Brüssel, wo er als Clavierlehrer und als Professor der Composition am Conservatorium Ruf und Ansehn gewann. Der jüngste Bruder:

**Kufferath,** Louis, geboren am 10. Nov. 1811 in Mühlheim, wurde ein ausgezeichneter Pianist, ging 1836 nach Leuwarden, wo er Director der Musikschule wurde, und siedelte 1850 nach Gent über. Er componirte eine Messe, Orgelpräludien, 250 Canons, Männerchöre u. s. w.

**Kuhe,** Wilhelm, geboren am 10. Dec. 1823 in Prag, wurde Schüler von Tomaschek und gewann als Clavierspieler und Clavierlehrer in London, wo er später seinen Wohnsitz nahm, einen sehr angenemen Wirkungskreis. Seine zahlreichen Claviercompositionen haben sich unter den clavierspielenden Dilettanten Freunde erworben.

**Kuhlau,** Friedrich, geboren am 11. Sept. 1786 zu Uelzen im Lüneburgischen, ging 1800 nach Kopenhagen und wurde hier Königl. Dänischer Kammermusiker, als welcher er eine Reihe von, seinerzeit sehr beliebten Compositionen schrieb. Einzelne seiner Opern wurden auch in Deutschland gegeben, wie „Die Räuberburg“ und „Elisa“. Namentlich aber fanden seine Flöten- und Pianofortestücke weitere Verbreitung. Er starb am 12. März 1832 in Kopenhagen.

**Kuhnau,** Johann, geboren 1667 zu Geysing an der böhmischen Grenze, wurde 1684 Organist an der Thomaskirche in Leipzig, nebenbei studirte er Rechtswissenschaft und wurde Advocat. 1700 übernahm er auch noch die Uni-

versitätsmusikdirectorstelle und wurde Cantor an der Thomasschule; er starb am 25. Juni 1722. Er hat sich namentlich durch seine Sonaten bemerkbar gemacht, durch die er den Clavierstil bedeutsam fördern half.

**Kuhreihen** oder Kuhreigen (franz. ranz des vaches) heissen die eigenthümlichen Melodien, welche die Alpenhirten auf ihrem Alpenhorn blasen oder mit Worten versehen singen.

**Kullak,** Adolf geboren am 23. Febr. 1823 zu Meseritz in der preuss. Provinz Posen, studirte Philosophie an der Berliner Universität, widmete sich aber, nachdem er die Würde eines Doctors der Philosophie erworben hatte, ausschliesslich der Musik und veröffentlichte ausser Liedern und Claviercompositionen zwei Werke ästhetischen Inhalts: „Das Musikalisch-Schöne, Beitrag zur Aesthetik der Tonkunst“ (Leipzig 1838) und „Die Aesthetik des Clavierspiels“ (Berlin 1861). Er starb am 25. Dec. 1862 in Berlin. Sein älterer Bruder ist der ausgezeichnete Pianist und berühmte Lehrer des Clavierspiels:

**Kullak,** Theodor. Er wurde am 12. Sept. 1818 zu Krotoczin in der Provinz Posen geboren; sein früh, in eminenter Weise sich entwickelndes Talent für Musik verschaffte ihm die Gönnerschaft hochstehender und einflussreicher Personen, durch die es ihm ermöglicht wurde, den Unterricht ausgezeichneter Lehrer zu gewinnen. So kam er 1837 nach Berlin, wo er unter anderm den Unterricht von S. W. Dehn genoss, und konnte 1842 zu einem einjährigen Aufenthalt nach Wien gehen, wo Sechter und Nicolai seine Lehrer wurden. 1843 war er wieder in Berlin und seitdem gewann er auch bald einen bedeutenden Wirkungskreis als Pianist und Lehrer seines Instruments. 1846 ward er zum Königl. Hofpianisten ernannt; 1850 gründete er mit Stern und Marx das Conservatorium der Musik; 1855 trat er aus und errichtete ein neues derartiges Institut unter dem Namen: „Neue Akademie der Tonkunst“, welches bald einen ungeahnten Aufschwung nahm und wol das bedeutendste derartige Institut sein dürfte. Ausserordentlich zahlreich ist die Reihe der Schüler, die er bildete und die Ruf und Ansehen als Pianisten gewonnen haben. Daneben ist er auch als Componist ausserordentlich thätig gewesen; seine instructiven Werke für Clavier gehören zum Besten ihrer Gattung, eben so wie seine Ausgaben einzelner Classiker. Von seinen reizvollen und charakteristischen Originalcompositionen haben eine ganze Reihe weite Verbreitung gefunden. Seine so aussergewöhnliche Thätigkeit blieb selbstverständlich nicht ohne äussere Auszeichnungen; er erwarb die philosophische Doctorwürde, wurde zum Professor ernannt und mit mehreren Orden geschmückt. Sein Sohn und Schüler Franz Kullak, geboren 1842 in Berlin, gehört zu seinen ausgezeichnetsten Schülern. 1867 trat er in die Neue Akademie als Lehrer des Clavierspiels und Leiter der Orchesterclassen und zählt zu den tüchtigsten Lehrern der Anstalt.

**Kummer,** Johann Gottfried, Vater und Grossvater einer Familie ausgezeichneter Musiker, ist am 5. Nov. 1730 in Krummhennersdorf bei Freiberg geboren und starb als Kurfürstl. Jagdhautboist in Dresden am 17. März 1812. Er hinterliess drei Söhne, welche sämmtlich Musiker wurden:

**Kummer,** Carl Gottfried Salomon, war am 16. Sept. 1766 in Dresden geboren, wurde Mitglied der kurfürstl. Capelle und starb 1850; der zweite Sohn:

**Kummer,** Friedrich August, ist am 7. Sept. 1770 geboren, wurde 1831 als Mitglied der kurfürstl. Capelle pensionirt und starb am 22. Juni 1849 in Dresden. Sein ältester Sohn:

**Kummer,** Friedrich August, ist am 5. Aug. 1797 in Meiningen geboren, wählte das Violoncello zu seinem Instrument, auf dem ihn der berühmte Violoncellovirtuos Dotzauer unterrichtete, trat 1814 als Oboist in die königl. Capelle in Dresden und erst 1817 wurde er als Violoncellist angestellt, als welcher er bald einen weit verbreiteten Ruf gewann, so dass er sich von einem zahlreichen Schülerkreis, zu dem die ausgezeichnetsten Cellovirtuosen gehören, umgeben fand. Auch als Componist war er sehr fleissig. Nahe an 200 Werke von ihm sind im Druck erschienen, eine grössere Anzahl noch blieben Manuscript; er starb am 22. Mai 1879.

**Kummer,** Caspar, geb. am 10. Dec. 1795 zu Erlau bei Schleusingen, bildete sich zu einem der bedeutendsten Flötenvirtuosen, als welcher er 1813 in der Hofcapelle in Coburg Anstellung fand. Später wurde er zum Herzogl. Musikdirector ernannt, und als solcher starb er am 21. Mai 1870 in Coburg. Die

Zahl seiner Werke übersteigt 150, darunter befinden sich eine Flötenschule und einige Concerte für Flöte, die sehr beliebt waren.

**Kunc,** Aloys Martin, französischer Componist und Musikschriftsteller, ist am 1. Jan. 1832 in Cintegabelle im Departement Haute-Garonne geboren und wurde 1857 Cathedral-Capellmeister in Auch, als welcher er sich 1860 thatkräftig an dem Congress zu Paris zur Wiederherstellung des französischen Choralgesanges und der Kirchenmusik betheiligte. Ausser Compositionen veröffentlichte er auch mehrere liturgische Werke.

**Kunkel,** Franz Joseph, ist geboren am 20. Aug. 1804 zu Dieburg im Grossherzogthum Hessen und starb als Rector am 31. Dec. 1880 in Frankfurt a. M. Ausser Compositionen veröffentlichte er einige werthvolle theoretische Werke, wie: „Theoretisch-praktische Vorschule zur Melodiebildungslehre" (Leipzig 1874), „Das Tonsystem in Zahlen" (Franfurt a. M.).

**Kunst,** s. Philosophie der Kunst.

**Kuntze,** Carl, ist am 17. Mai 1817 in Trier geboren, war Schüler der Kön. Akademie in Berlin, ging dann als Cantor und Organist nach Pritzwalk und wurde hier 1852 zum Königl. Musikdirector ernannt. 1858 ging er als Cantor nach Aschersleben und später nach Delitzsch. Er hat namentlich dem Männergesange seine Thätigkeit zugewendet und mit seinen komischen Männerquartetten, die weit verbreitet und beliebt sind, Erfolge erzielt.

**Kunze,** Carl, ist am 25. Sept. 1839 in Halle a. S. geboren, war in den Jahren 1863 und 1864 Schüler des Leipziger Conservatoriums, wirkte dann mehrere Jahre als Musiklehrer und Dirigent in Russland und gründete 1868 am 1. Oct. das Conservatorium in Stettin. Von seinen Compositionen sind zu nennen: Präludien und Fugen für Orgel, Lieder für eine Singstimme und für gemischten Chor, mehrere instructive Werke für Pianoforte, „Technische Studien für Pianoforte" u.s.w. Ausserdem veröffentlichte er einen „Leitfaden für den ersten Unterricht im Clavierspiel".

**Kurze Octave** heisst die unterste Octave der Orgeltasten, wenn sie nicht alle, zur Tonleiter gehörigen Töne besitzt. Man findet sie häufig bei alten Orgeln im Pedal.

**Kwetz,** s. Agada.

**Kyrie,** der erste Satz des Messtextes, nach dem Anfang: „Kyrie eleison" = „Herr erbarme dich" so genannt.

# L.

**L.** wird mitunter als Abkürzung für laeva (manus) = die linke (Hand) gebraucht.

**La,** die sechste Silbe der guidonischen Solmisation, in der neuen Bezeichnung für a.

**Labarre,** Théodore, der berühmte französische Harfenvirtuos, geboren am 5. März 1805 in Paris, ist zugleich als Componist thätig gewesen. Seine Opern und Ballette hatten theilweise sehr bedeutenden Erfolg. Namentlich aber schrieb er zahlreiche Werke für sein Instrument; seine „Harfenschule" ist eine der besten der Neuzeit. Er starb als Director der Privatmusik des Kaisers Napoleon III. und Professor am Conservatorium am 9. März 1870.

**La bemolle** (ital.), la bémol (franz.), der Ton As.

**Labialpfeife** ist eine solche Flötenpfeife der Orgel, die über ihrem Aufschnitt eine eingedrückte Fläche hat (s. Orgel).

**Labialstimme** heisst jedes, aus Labialpfeifen zusammengesetzte Orgelregister.

**Labitzky,** Joseph, der berühmte Tanzcomponist, ist am 4. Juli 1802 zu Schönfeld im böhmischen Kreise Eger geboren, sammelte bereits im Winter 1822 auf 1823 ein eigenes Orchester, mit dem er Concertreisen machte und das er allmälig so organisirte, dass es ausgebreiteten Ruf gewann. Auch seine Tänze und Märsche erfreuten sich grosser Beliebtheit. Seine Söhne Wilhelm und August haben ihre Ausbildung in Prag und Leipzig erhalten und sind bedeutende Violinisten geworden. Wilhelm ging nach Toronto in Canadien und August war anfangs Concertmeister in der Capelle seines Vaters in Carlsbad, bis ihm dieser die Leitung derselben überliess. Auch er hat eine Reihe von Tänzen und Solostücken für die Violine veröffentlicht.

**Labium** (lat.), auch Lippe, Lefze, Schild oder Mund, heisst bei metallnen Orgelpfeifen der ober- und unterhalb der

Aufschnitte befindliche, flach eingedrückte Theil der Pfeife (s. Orgel).

**Lablache,** Luigi, der ausgezeichnete Sänger und Gesanglehrer, ist am 6. Dec. 1794 in Neapel geboren, trat mit zwölf Jahren als Zögling in das Conservatorio della pietà dei Turchini und wurde 1812 am Theater San Carlino als Buffo engagirt. 1813 kam er an das Theater zu Messina und von dort als erster Bass nach Palermo. Von hieraus verbreitete sich sein Ruf bald über ganz Italien. 1817 kam er an das Scala-Theater in Mailand und bald gehörte er zu den gefeiertsten Künstlern aller Zeiten. 1824 schon überstrahlte er in Wien alle andern, und die höchsten Ehren warteten sein, als er 1830 nach Paris kam. Nachdem er noch 1852 Petersburg durch seine unvergleichlichen Leistungen in Erstaunen gesetzt hatte, zog er sich auf seine Besitzung Maisons-Laffitte zurück und beschäftigte sich seitdem mit Unterricht. Er starb in Neapel am 23. Jan. 1858. Mit seiner trefflichen „Gesangschule" und den praktischen Solfeggien hat er sich ein bleibendes Denkmal gesetzt.

**Laborde,** Jean Benjamin de, s. Borde.

**Lachner,** Franz, am 2. April 1804 zu Rain am Lech geboren, sollte studiren und kam deshalb in das Institut für Gymnasialschüler in Neuburg an der Donau, und hier erhielt seine Neigung für die Musik so bedeutende Nahrung, dass er nach seinem Austritt aus dem Institut von der Mutter — der Vater war inzwischen verstorben — die Erlaubniss erzwang, Musiker werden zu dürfen. Er ging nach München und dann (1822) nach Wien, und hier erhielt er die Organistenstelle an der protestantischen Kirche. 1826 engagirte ihn Duport als zweiten Capellmeister für das Kärnthnerthor-Theater und zwei Jahre später machte er ihn zum ersten Capellmeister. 1832 übernahm Lachner die Leitung der Mannheimer Oper und 1836 wurde er dann als Hofcapellmeister nach München berufen, und in dieser Stellung hat er eine ausserordentlich erfolgreiche Thätigkeit entwickelt. 1852 wurde er zum General-Musikdirector ernannt, als welcher er 1865 anfangs nur beurlaubt, dann pensionirt wurde. 1872 verlieh ihm die Universität München die philosophische Doctorwürde. Unter seinen Compositionen zeichnen sich namentlich seine Orchestersuiten aus, die den dauerndsten Erfolg errangen. Ausserdem componirte er mehrere Opern, von denen nur „Catharina Cornaro" lebhafteres Interesse zu erwecken vermochte: ferner zwei Oratorien, Quartette, Quintette, Sonaten u. s. w. Sein Bruder Ignaz Lachner ist am 17. Sept. 1807 in Rain geboren, war Musikdirector in München, Stuttgart und Hamburg; 1858 ging er als Hofcapellmeister nach Stockholm, 1861 aber als Capellmeister nach Frankfurt a. M., wo er am 18. Oct. 1875 sein fünfzigjähriges Jubiläum feierte und sich dann kurz darauf pensioniren liess. Auch er hat eine Reihe von zum Theil beliebten Werken componirt. Der älteste Stiefbruder der beiden vorerwähnten, Theodor Lachner, geboren 1798, war Organist an der Peterskirche und Correpetitor am königl. Hoftheater in München, und hier starb er am 22. Mai 1877. Der jüngste Bruder, Vincenz Lachner, ist am 19. Juli 1811 zu Rain geboren, wurde 1836 der Nachfolger seines Bruders Franz in Mannheim, wo er bis 1873, in welchem Jahre er sich pensioniren liess, in ausgezeichneter Weise, nur mit zweimaliger Unterbrechung 1842 und 1848, wirkte. Von seinen Compositionen sind ausser der Musik zu „Turandot" Lieder und Männerchöre in weiteren Kreisen bekannt geworden.

**Lacombe-d'Estaleux,** Paul Jean Jacques, geboren am 4. März 1838, erhielt eine wissenschaftliche Erziehung und erwarb das Diplom eines Baccalaureus. Daneben übte er auch fleissig Musik und gewann mit einer Operette einen von Paris ausgeschriebenen Preis. Dies veranlasste ihn nach Paris zu gehen, um das Werk zur Aufführung zu bringen, was ihm indess nicht gelang. Erst in den Jahren von 1870—76 kamen von ihm einige Operetten auf die Bühne, von denen einzelne Erfolg hatten. Veröffentlicht von seinen Compositionen sind: ein Trio, ein Cornetquartett, Pastorale für Saxophon, Claviercompositionen, Vocalwerke u. a. Ausserdem hat er Sammlungen älterer Werke und von Volksliedern herausgegeben.

**Ladegast,** Friedrich, einer der bedeutendsten Orgelbauer der Jetztzeit, ist am 30. Aug. 1818 in Hochhermsdorf bei Leipzig geboren, erlernte bei seinem Bruder Christlieb die Kunst des Orgelbaues und arbeitete dann in einigen bedeutenden Werkstätten. 1846 etablirte er sich in Weissenfels und bald erlangte er den Ruf als eines ersten Meisters seiner Kunst.

**Ländler,** auch Länderer oder Dreher, ein beliebter heiterer Tanz im Walzerrhythmus.

**Lafont,** Charles Philippe, der berühmte Violinvirtuose, ist am 7. Dec. 1781 in Paris geboren und fand auf einer Reise zwischen Bagnères de Bigorre und Tarbes am 14. Aug. 1839 dadurch seinen Tod, dass der Postwagen umstürzte und ihn erdrückte. Er gehörte zu den Geigern, welche sich erfolgreich neben Paganini behaupten konnten.

**Lagrange** (auch La Grange), Anne, eine der bedeutendsten Coloratursängerinnen der neuesten Zeit, ist von einer deutschen Mutter am 24. Juli 1825 zu Paris geboren, erhielt eine aussergewöhnliche Musikbildung und wurde im Gesange von den ersten Meistern unterrichtet. Schon ihr erstes Debut 1842 hatte bedeutenden Erfolg und bald gehörte sie zu den berühmtesten Sängerinnen Italiens. In Wien, wo sie 1848 engagirt wurde, verheiratete sie sich mit einem vornehmen Russen Stankowich. 1855 ging sie nach Amerika, wo sie ein bedeutendes Vermögen erwarb. Sie scheint später in Spanien ihre künstlerische Laufbahn beschlossen zu haben.

**Lagrimoso** (ital.), Vortragsbezeichnung = weinend, klagend.

**Lais,** s. Lied.

**Lalo,** Eduard, ist gegen 1830 geboren und machte seine Studien bei einem deutschen Professor am Conservatorium in Lille. Ausser der fünfsätzigen „Symphonie espagnole" und dem Violinconcert, das Sarasate (s. d.) in Deutschland bekannt machte, veröffentlichte er verschiedene, namentlich der Kammermusik angehörige Werke. Mit seiner Oper „Fiesco" gewann er bei der, vom Théâtre lyrique veranstalteten Concurrenz den dritten Preis.

**Lambillotte,** Pater Louis, ist im Dorfe Hamaide bei Charleroi am 27. März 1797 geboren, erhielt früh Unterricht in der Musik und konnte in einem noch jugendlichen Alter schon das Organistenamt in Charleroi und später in Dinant verwalten. Im Alter von 25 Jahren wurde er Capellmeister am Jesuitencollegium zu St. Acheul und schrieb als solcher eine grosse Anzahl kirchlicher Werke. 1825 trat er in den Jesuitenorden und lebte abwechselnd in den Klöstern zu St. Acheul, Freiburg in der Schweiz, Aix in Savoyen, in Briegg und zuletzt in Vaugirard, wo er am 27. Febr. 1855 starb. Seit 1842 beschäftigte er sich eingehend mit dem gregorianischen Kirchengesange und veröffentlichte die Handschrift von St. Gallen im Facsimile unter dem Titel: „Antiphonaire de St. Gregoir" (Paris 1851). Nach seinem Tode erschienen noch einige andere Werke.

**Lamentabile** (ital.), Vortragsbezeichnung = klagend, jammernd.

**Lamentationen** heissen die drei, den Klageliedern des Jeremias entnommenen Abschnitte, die an den letzten drei Tagen der Charwoche in der katholischen Kirche gesungen werden.

**Lamentoso,** wie lamentabile.

**La-mi,** in der Solmisation (s. d.) diejenige Veränderung, nach welcher auf dem Ton e nicht la, sondern mi gesungen werden musste.

**Lamoureux,** Charles, geboren am 28. Sept. 1834 in Bordeaux, war Schüler des Pariser Conservatoriums und erhielt 1854 den ersten Violinpreis, worauf er bei der Grossen Oper als Violinist engagirt wurde. 1873 gründete er die Concertgesellschaft Harmonie sacrée, welche die Aufgabe verfolgte, die Werke Bachs und Händels in Paris bekannt zu machen. Gegenwärtig ist er erster Capellmeister an der Grossen Oper.

**Lamperti,** Francesco, der Gesangsprofessor von europäischer Berühmtheit, wirkte seit einer Reihe von Jahren am Conservatorium zu Mailand und hat eine höchst bedeutende Zahl von Schülern ausgebildet. Im April 1876 gab er seine Stellung im Conservatorium auf. Ausser einer Gesangschule veröffentlichte er mehrere Hefte Uebungen für Gesang.

**Lampons** (franz.), eine Art Trinklieder (chansons à boire) von mehreren Strophen, deren jedesmaliges Schlusswort: „lampons" so lange vom Chor wiederholt wird, bis der Trinkende sein Glas geleert und weitergegeben hat.

**Landskron,** Leopold, geboren 1842 in Wien, studirte erst Rechtswissenschaft und dann besuchte er, um sich der Musik zu widmen, das Conservatorium, an dem er seit 1873 als Professor des Clavierspiels angestellt ist. Er hat Clavierstücke und Vocalwerke veröffentlicht.

**Landino,** Francesco, genannt Francesco cieco (der blinde Francesco), ist 1325 zu Florenz geboren. Er verlor schon früh in Folge der Blattern das Augenlicht, wurde aber trotzdem ein ausgezeichneter Orgelspieler und Musiker. 1364 war er am Hofe des Dogen Lorenzo Celsi, der zur Feier des Besuchs des

Königs von Cypern glänzende Feste veranstaltete und das Talent Landinos bewundernd anerkannte, indem er ihm einen Lorbeerkranz überreichte. Landino starb 1390 in seiner Vaterstadt Florenz. Dass er auch als Contrapunktist geschickt war, beweisen die von Fétis aufgefundenen fünf Lieder des Landino.

**Lange,** Gustav, geboren am 13. Aug. 1830 zu Schwirstedt bei Erfurt, sollte erst Lehrer werden und bereitete sich auf dem Seminar zu Erfurt auf diesen Beruf vor. Nachdem er das Lehrerexamen bestanden hatte, ging er nach Berlin und studirte hier eifrig Musik. Wiederholt trat er mit Erfolg als Pianist hier in die Oeffentlichkeit und veranstaltete durch mehrere Winter Soiréen für Kammermusik. In den weitesten Kreisen hat er sich durch eine grossse Reihe von ansprechenden Clavierstücken, Transscriptionen, Fantasien u. dgl. bekannt gemacht.

**Langer,** Ferdinand, ist 1839 zu Leimen bei Heidelberg geboren, trat als Violoncellist in die Mannheimer Capelle und brachte hier 1868 bereits eine einaktige komische Oper: „Die gefährliche Nachbarschaft", mit Erfolg zur Aufführung, in Folge dessen er, und nachdem er sich bereits als Repetitor bewährt hatte, zum Musikdirector am Hoftheater ernannt wurde. 1871 brachte er eine neue Oper: „Dornröschen", auf die Bühne, und zwar mit sehr bedeutendem Erfolge.

**Langer,** Hermann, ist am 6. Juli 1819 in Höckendorf bei Tharand in Sachsen geboren, kam 1840 nach Leipzig und studirte Philosophie und Pädagogik, mit grösserem Eifer aber noch Musik. 1843 wurde er Organist an der Universitätskirche und dann Dirigent des Universitäts-Männergesangvereins „Paulus", der unter seiner Leitung Weltruf erlangte. Zwei Jahre später wurde er Lehrer des liturgischen Gesanges und 1857 Musikdirector an der Universität. Daneben leitete er mehrere Vereine und auch das Concertinstitut „Euterpe" eine Zeit lang und gewann in allen diesen Stellungen eine grosse Bedeutung für die öffentliche Musikpflege in Leipzig, was auch durch Verleihung des Ehrendoctors von Seiten der Leipziger Universität anerkannt wurde. Beliebt wie er selber sind auch seine Männerchorwerke. Er redigirte ein Repertorium für Männergesang und „Die musikalische Gartenlaube".

**Langhans,** Wilhelm, geboren in Hamburg am 21. Sept. 1832, war von 1849 bis 1852 Schüler des Leipziger Conservatoriums und wurde darauf Mitglied des Gewandhausorchesters, das er verliess, um in Paris unter Alards Leitung seine Studien zu vollenden. 1858 wurde er Concertmeister in Düsseldorf, aber 1863 siedelte er wieder nach Paris über, und hier begann er eine ausgedehnte schriftstellerische Thätigkeit. 1864 erhielt er bei einer Preisconcurrenz für ein Streichquartett den ersten Preis. 1869 ging er nach Heidelberg und 1871 nahm er seinen Wohnsitz in Berlin und wurde hier 1874 als Lehrer der Musikgeschichte an der Neuen Akademie der Tonkunst angestellt. Ausser mehreren Compositionen veröffentlichte er: „Das musikalische Urtheil und seine Ausbildung und Erziehung" (Berlin 1872), „Die Königl. Hochschule für Musik" (Leipzig 1873) und „Die Musikgeschichte in 12 Vorlesungen". Seit 1858 ist er mit der ausgezeichneten Pianistin Louise geb. Japha verheiratet, einer Schülerin von Frau Clara Schumann, die auch in Paris vielfach gefeiert wurde. Seit 1874 hat sie aus Gesundheitsrücksichten ihren Wohnsitz in Wiesbaden genommen, wo sie als Lehrerin und Concertspielerin mit Erfolg wirkt.

**Languente** oder languido (ital.), Vortragsbezeichnung = schmachtend, hinschmelzend.

**Languettes** (franz.) nennen die Orgelbauer die Zungen an den Tangenten und in den Rohrpfeifen der Orgel.

**Languido,** wie languente.

**Lanner,** Joseph Franz Carl, ist am 11. April 1800 in Wien geboren, gründete ein Orchester, durch das er bald eine der beliebtesten Persönlichkeiten Wiens wurde. Seine Tanzweisen wirkten zündend in ihrer Art, und mit solcher Meisterschaft vorgetragen, doppelt eindringlich. Er wurde zum Capellmeister des Bürgerregiments und zum Ehrenbürger der Stadt Wien ernannt. Auf dem Gipfel des Ruhms und im Besitz eines ansehnlichen Vermögens wurde er am 14. April 1843 ganz unerwartet vom Tode ereilt.

**Laoud** (maur.) oder **Laud** (span.), der, in Spanien gebräuchliche Name für die Laute.

**Larghetto** (ital. Diminutiv für largo [s. d.]), in der Bedeutung einer etwas weniger langsamen Bewegung.

**Largo,** d. i. breit gedehnt, die Bezeichnung für den langsamsten Grad der

Bewegung, der aber noch durch Beiworte modificirt wird, wie: L. assai = sehr langsam; L. di molto = allerlangsamst; L. ma non troppo = nicht allzu langsam.

**Larigot** (franz.), das Schäferflötchen und auch eine offene Orgelstimme mit scharfem, spitzem Ton.

**Larue,** Pierre de (lat. Petrus Platensis), ein Contrapunktist des 15. Jahrhunderts, ist in der Picardie geboren, stand 1492 als Sänger in Diensten der Prinzessin Maria von Burgund. Er blieb auch am niederländischen Hofe und in der könlgl. Capelle, als deren Mitglied er eine Präbende an der Kirche St. Aubin in Namur hatte, die er 1510 mit einer einträglicheren, wahrscheinlich einem Canonicat an einem Collegiatstift des Landes, vertauschte. Die Statthalterin der Niederlande, Margaretha von Oesterreich, liess die Compositionen Larue's mit einem seltenen Luxus abschreiben.

**Lassen,** Eduard, geboren am 13. April 1830 in Kopenhagen, machte seine Studien im Brüsseler Conservatorium und errang 1844 den ersten Preis als Clavierspieler und 1847 den ersten Preis in der Harmonie. 1850 wurden in Gent ein Chorwerk und in Antwerpen eine Sinfonie prämiirt, und in Folge dessen erhielt er den von der Regierung ausgesetzten grossen Compositionspreis, an dessen Ertheilung die Bedingung, eine grössere Reise zu machen, geknüpft ist. Lassen ging zunächst nach Deutschland und dann nach Italien. 1855 kehrte er nach Brüssel zurück. 1857 brachte er seine Oper „König Edgard“ in Weimar zur Aufführung; der Erfolg war ein vollständiger und er wurde zum Hofmusikdirector ernannt und trat diese Stellung 1857 an. Nachdem Liszt seinen Posten als Hofcapellmeister aufgegeben hatte, rückte Lassen in denselben ein. Ausser der erwähnten kamen noch zwei andere Opern: „Frauenlob“ und „Der Gefangene“, in Weimar zur Aufführung. Ausserdem componirte er eine Sinfonie, Musik zu „König Oedipus“, ein Tedeum, Musik zu Hebbels „Nibelungen“, mehrere Ouverturen, Lieder für eine und für mehr Stimmen u. s. w.

**Lassus,** Orlandus de (Lasso Orlando di, Roland de Lattre), einer der grössten Contrapunktisten des 16. Jahrhunderts, ist 1520 zu Mons im Hennegau geboren, kam früh nach Italien, wo er seine Studien beendete, und wurde bereits 1541 Capellmeister an der Kirche S. Giovanni in Laterano. 1543 verliess ¦er Rom, ging in die Heimath und wählte dann, nach einer zwei Jahre andauernden Reise, die er mit einem kunstsinnigen Edelmann machte, Antwerpen zum Wohnsitz. Hier bereits schrieb er jene Werke, welche bald seinen Ruhm durch ganz Europa verbreiteten und die den kunstsinnigen Herzog Albrecht V. von Bayern veranlassten, den Meister an seinen Hof zu berufen. 1557 traf dieser in München ein und bald brachte er die Capelle auf eine, bisher nicht gekannte Stufe der Vollkommenheit. Im Auftrag des Herzogs componirte er die Busspsalmen, die unter seinen Werken mit obenan stehen und welche ihm seine Ernennung zum Obercapellmeister eintrugen. Wie weit verbreitet sein Ruhm war, geht auch daraus hervor, dass er in Paris, das er 1571 besuchte, ebenso ehrenvoll aufgenommen wurde, wie in Rom, wo ihn 1574 der Papst Gregor XIII. zum Ritter vom goldnen Sporn ernannte. Er starb in München am 14. Juni 1594. Ausserordentlich gross ist die Zahl seiner Werke und der grösste Theil derselben hat monumentale Bedeutung; es sind 51 Messen, 2 Requiem, 780 Motetten, 2 Passionen, 34 Hymnen und eine ganze Reihe anderer kirchlicher Gesänge, und ausserdem Madrigale, Canzonetten, Chansons, Dialoge u. s. w.

**Laub,** Ferdinand, der ausgezeichnete Violinvirtuos, ist am 19. Jan. 1832 in Prag geboren, war Schüler des Prager Conservatoriums und ging 1847 nach Wien, wo er sehr gut besuchte Concerte veranstaltete. In Paris, wohin er später ging, fand er bei Berlioz gute Aufnahme. 1853 wurde er in Weimar an Joachims Stelle engagirt und 1855 ging er als Lehrer an das Sternsche Conservatorium nach Berlin. 1856 wurde er zum Kammervirtuosen und zum Concertmeister der königl. Hofcapelle ernannt. 1864 verliess er Berlin und machte eine längere Concertreise mit der Sängerin Carlotta Patti, dem Pianisten Jaell und dem Violoncellisten Kellermann. 1866 wurde er dann Professor am Conservatorium in Moskau, aber 1874 sah er sich genöthigt, krankheitshalber diese Stellung aufzugeben; er starb am 17. März 1875 in Gries bei Bozen. Er hat auch einige Werke für sein Instrument componirt; eine Polonaise ist ein Paradestück für die Violinisten geworden.

**Lauda Sion,** nach den Anfangsworten „Lauda Sion salvatorem“ (= „Lobe den Erhalter Zions“) so genannt, ist eine

Sequenz, die in der römisch-katholischen Kirche am Frohnleichnamstage abgesungen wird.

**Laudes** = Lobeserhebungen, Lobpreisungen, sind Lobgesänge, die, dem Brevier entsprechend, nach der Matutin gesungen wurden.

**Laudistae** (lat.) = Hymnensänger, bildeten im Mittelalter in Italien eine eigene Gesellschaft; sie gingen zu gewissen Zeiten in weissen Kleidern und mit brennenden Kerzen durch die Strassen, Hymnen singend.

**Laurencin,** Ferdinand Peter Graf von, Dr. phil., ist 1819 zu Kremsier in Mähren geboren, besuchte seit 1832 das Gymnasium in Brünn, wo er auch ernste Musikstudien machte. 1836 bezog er die Prager Hochschule und erwarb sich hier die philosophische Doctorwürde. 1847 trat er in den Staatsdienst, aus dem er 1852 wieder schied. Seitdem ist er fleissiger Mitarbeiter an verschiedenen Zeitschriften, auch veröffentlichte er mehrere selbständige Schriften: „Zur Geschichte der Kirchenmusik" (1856), „Das Paradies und die Peri" (1859), „Dr. Hanslicks Lehre vom Musikalisch-Schönen" und „Die Harmonie der Neuzeit".

**Lauska,** Franz Seraphinus, geboren am 13. Jan. 1764 zu Brünn, war für die Landwirthschaft bestimmt, allein er trieb fleissig Musik und benutzte seinen Studienaufenthalt in Wien, um sich auch von Albrechtsberger in der Theorie unterrichten zu lassen. Er ging darauf als Clavierspieler in die Dienste des Herzogs von Serbelloni und ward dann Kurfürstl. Bairischer Kammermusikus. Auf einer grossen Kunstreise kam er auch nach Berlin, und hier nahm er 1798 seinen Wohnsitz und gelangte bald zu hohem Ansehen als Lehrer und Clavierspieler. Er starb hier am 28. April 1825. Seine zahlreichen Compositionen: Sonaten, Rondos, Variationen u. dgl., waren einst sehr beliebt. Zu seinen Schülern gehörte auch Meyerbeer.

**Laute** (ital. liuto, franz. luth), auch Testudo (lat.), wegen der Form ihres Resonanzkörpers, welche die, der Schildkrötenschalen nachahmt. Das Instrument war bis ins 18. Jahrhundert hinein, in welchem es allmälig durch das Clavichord verdrängt wurde, das beliebteste bei der Hausmusik.

**Lautentabulatur,** s. Tabulatur.

**Lautenzug** hiess eine mechanische Vorrichtung, die man früher am Clavier anbrachte, um dem Ton desselben einen lautenartigen Charakter zu geben.

**Lauterbach,** Johann Christoph, ist am 24. Juli 1832 zu Culmbach in Baiern geboren, ging 1850 nach Brüssel und wurde dort Schüler von Beriot und Fétis. 1851 erhielt er beim Concurs am Conservatorium als Ehrenpreis die goldene Medaille und wurde kurz darauf mit der Vertretung Leonhards, während dessen längerer Abwesenheit betraut. Nach mehreren Concertreisen folgte er 1853 einem Rufe nach München und 1861 wurde er Concertmeister der königl. Capelle in Dresden und ward 1873 zum ersten ernannt. Zahlreiche Kunstreisen haben ihm den Ruf als eines der ersten Geiger der Gegenwart gebracht.

**Lebert,** Sigmund, Professor Dr., geboren 1823 in Ludwigsburg, studirte in Stuttgart und Prag, machte sich namentlich durch die, mit L. Stark herausgegebene „Grosse theoretisch-praktische Clavierschule" (Stuttgart), die in mehreren Auflagen erschien und bereits in das Französische und Englische übersetzt ist, wie durch seine instructiven Clavierstücke und durch die, mit Liszt, Bülow und Faisst veranstaltete Ausgabe classischer Clavierwerke bekannt und verdient. Mit Stark gründete er auch die Stuttgarter Musikschule, die bald ausgebreiteten Ruf gewann. Seinen Verdiensten fehlten auch nicht die äussern Anerkennungen; er wurde zum Professor ernannt und die Tübinger Universität verlieh ihm die Würde eines Doctor der Philosophie.

**Lecocq,** Charles, ist am 3. Juni 1832 in Paris geboren, besuchte das Conservatorium, wo namentlich Halévy und Benoit seine Lehrer waren. Von seinen zahlreichen Operetten, die er seit 1869 in die Oeffentlichkeit brachte, haben einzelne, wie „La fille de Madame Angot", „Giroflé-Girofla", auch in Deutschland Erfolg gehabt. In Frankreich sind auch seine Romanzen und Clavierstücke beliebt.

**Leçons** oder exercices (franz.), Uebungsstück, Handstück.

**Léfébure-Wely,** Louis Jaime Alfred, ist am 13. Nov. 1817 in Paris geboren, wurde, noch nicht 15 Jahre alt, mit dem Tode seines Vaters an dessen Stelle als Organist an der Kirche St. Roche angestellt. 1832 trat er als Alumnus in das Pariser Conservatorium, das er 1835, mit dem ersten Preise ausgezeichnet, verliess. 1847 wurde er Organist an der Madelainekirche, nahm aber 1858 seinen Abschied

um sich ganz der Composition zu widmen. 1861 brachte er eine komische Oper: „Die Rekruten", zur Aufführung, die indess nur vorübergehenden Erfolg hatte. Seinen Haupterfolg errang er mit seinen gefälligen und instructiven Clavierstücken, von denen einzelne, wie „Cloches du monastère" („Die Klosterglocken") bei den Dilettanten aller Länder Eingang fanden. Er starb am 31. Dec. 1869 in Paris.

**Leg.**, Abkürzung für legato.

**Legato**, auch ligato = gebunden.

**Leggiadro** oder leggiadramente (ital.) = zierlich, elegant.

**Leggiero** oder leggiermente, leggermente (ital.; franz. légèrement), Vortragsbezeichnung = ungezwungen, leicht.

**Legrenzi**, Giovanni, ist um 1625 zu Clusone bei Bergamo geboren und machte auch hier seine Musikstudien. Um 1664 kam er nach Venedig, wurde 1672 Director des Conservatorio dei mendicanti und 1685 Capellmeister der St. Marcuskirche. Er starb im Juli 1690 in Venedig. Ausser einer Reihe Opern, die längst vergessen sind, schrieb er Messen, Motetten, Psalme u. dgl., die heut noch gesungen werden.

**Lehmann**, Johann Gottlieb, geboren am 26. Jan. 1821 zu Pomsdorf bei Finsterwalde, wurde 1854 Musiklehrer am Seminar zu Elsterwerda, als welcher er mehrere brauchbare Lehrbücher verfasste: „Theoretisch-praktische Harmonie- und Compositionslehre" (Erfurt 1857—58), „Der praktische Organist", „Grundzüge zur methodischen Behandlung des Gesangunterrichts in der Volksschule u. s. w.

**Leibrock**, Joseph Adolph, geboren am 8. Jan. 1808 zu Braunschweig, bildete sich zum trefflichen Violoncellisten, als der er in der Braunschweigischen Hofcapelle Stellung erhielt. Dabei beschäftigte er sich auch mit Compositionen, von denen die Musik zu Schillers „Räubern", zu einigen Melodramen, Jubelouverturen bekannt sind. Er lieferte auch einen Auszug aus Berlioz' „Kunst der Instrumentirung".

**Leich**, s. Lied.

**Leidgebel**, Amandus Leopold, geboren am 26. Dec. 1816 in Goldberg, machte seine Studien zu Breslau und Berlin, wo er sich 1843 niederliess. Er veröffentlichte ausser Liedern auch ein Quintett und ein Quartett für Clavier und Streichinstrumente.

**Lejeune**, Claude (oder Claudin genannt), ist um 1540 zu Valenciennes geboren und stand als Kammercomponist in Diensten der Könige Heinrich III. und Heinrich IV. von Frankreich. Er starb in der Zeit von 1598 bis 1603. Seine: „Livre de mélanges", vier- bis achtstimmige Gesänge (Antwerpen 1585), und „Dodecacorde", 12 Psalmen zu zwei bis sieben Stimmen (La Rochelle 1598) namentlich machten ihn, berühmt und seine Landsleute nannten ihn den Zeitgenossen des Orlandus Lassus, den „Phönix unter den Componisten".

**Leitaccord** ist der dissonirende Accord, welcher in eine bestimmte Tonart hinüberleitet, also der Dominantseptaccord.

**Leitert**, Johann Georg, ist am 29. Sept. 1852 in Dresden geboren, war hier Schüler von Krägen, Friedr. Reichel und Rischbieter und trat bereits 1865 mit einem Concert in die Oeffentlichkeit. 1867 unternahm er mit glänzendem Erfolge eine Concertreise und 1869 ging er zu Liszt nach Weimar, den er nach Wien und Pest begleitete, wo sein Clavierspiel ebenfalls Sensation erregte. Im November 1872 unternahm er mit Wilhelmj eine Concertreise durch Deutschland, Russland und Oesterreich. Ende 1876 erhielt er einen Ruf an die Horaksche Pianoforteschule in Wien. Er hat auch eine Reihe effectvoller Pianofortecompositionen veröffentlicht.

**Leitton** (lat. Semitonium modi) wird die siebente Stufe der diatonischen Tonleiter genannt, weil sie das Gefühl erweckt, der Nothwendigkeit des Abschlusses in der Octave; nach dieser hinüberleitet.

**Lemaire**, Théophile, ist am 22. März 1820 geboren. Er veröffentlichte mit Henri Levoix gemeinschaftlich: „Histoire complète de l'art du chant" und übersetzte die Gesangschule von Tosi unter dem Titel: „L'art du chant" ins Französische.

**Lemmens**, Jacques Nicolas, geboren am 3. Jan. 1823 in Zoerle-Parweys in der Provinz Antwerpen, war 1836 Schüler des Brüsseler Conservatoriums und ging dann noch nach Breslau, um den Unterricht von Adolph Hesse zu geniessen. 1849 wurde er Professor am Conservatorium in Brüssel und erzog eine Reihe von trefflichen Organisten, welche in Belgien, Frankreich und Holland in ausgezeichneter Weise wirksam sind. Ausser einer Orgelschule veröffentlichte er auch Orgelstücke. 1868 ging er als Organist an die Jesuitenkirche in London.

**Leno** (ital.), Vortragsbezeichnung = matt kraftlos.

**Lentamente** (ital.; franz. lentement), Vortragsbez. = langsam, schlaff.

**Lentando** (ital.) = langsamer werdend, wie rallentando.

**Lento** (ital.) = langsam; l. assai; l. di molto = sehr langsam.

**Lenz,** Wilhelm von, kaiserl. russischer Staatsrath in Petersburg, veröffentlichte ausser Artikeln in verschiedenen Zeitschriften ein Werk über Beethoven unter dem Titel: „Beethoven et ses trois styles“ (Petersburg 1853).

**Leo,** Leonardo, geboren 1694 zu San Vito degli Schiavi im Königreich Neapel, machte seine Studien am Conservatorio de la pietà de' Turchini in Neapel, kam sehr jung nach Rom, wo er unter Pitoni noch den künstlichen Contrapunkt fleissig studirte. Nach Neapel zurückgekehrt erhielt er eine Anstellung als Capellmeister an dem oben erwähnten Conservatorium; 1716 wurde er Organist an der königl. Capelle, ein Jahr später Capellmeister der Kirche Santa Maria della Solitaria, und endlich Director des Conservatoriums San Onofrio in Neapel. Ein Schlaganfall machte 1746 seinem Leben ein Ende. Ausser 40 Opern componirte er vier Kirchencantaten, fünf Messen, ein Tedeum mit Orchester, ein Miserere für acht Stimmen a capella, ein anderes vierstimmiges für Orgel, zwei Magnificat, Responsorien, Motetten, Lamentationen, Tantum ergo, zwei Oratorien und Instrumentalwerke und verschiedene Studienwerke, für das Conservatorium: zwei Bücher „Partimenti“ (bezifferte Bässe zur Uebung im Generalbass), sechs Bücher Solfeggien und eine Manuscript gebliebene Musiklehre: „Principi di musica“. Er ist mit allen diesen Werken einer der Hauptvertreter der Neapolitanischen Schule (s. d.) geworden, der seine reizvolle Melodik durch eine interessante Harmonik und durchdachte Instrumentation zu vertiefen und feiner zu charakterisiren vermochte.

**Leonard,** Hubert, geboren am 7. April 1819 in Bellaire bei Lüttich, war Schüler des Pariser Conservatoriums, das er 1839 verliess, doch blieb er noch bis 1844 in Paris, von welcher Zeit an er grosse Concertreisen machte. 1848 wurde er in Brüssel an de Beriot's Stelle Professor am Conservatorium. 1866 gab er diese Stelle auf und siedelte nach Paris über. Er hat auch eine grosse Zahl Werke für die Violine veröffentlicht: Violinconcerte mit Orchesterbegleitung, Phantasien, treffliche Studienwerke u. s. w. Seine Gattin Antonie Sitcher de Mendi-Léonard, geboren am 20. Oct. 1827 zu Talavera de la Reina in Spanien, war von ihrem Oheim Manoel Garcia in Gesang und Harmonielehre unterrichtet worden und errang als Sängerin bedeutende Erfolge. In Brüssel und Paris widmete sie sich dem Gesangunterricht.

**Leonhard,** Julius Emil, geboren am 13. Juni 1810 in Lauban in Schlesien, widmete sich anfangs dem Studium der Philologie, übte aber daneben fleissig auch Musik, welche schliesslich die Oberhand behielt, so dass er sie zum Lebensberuf erwählte. Meistentheils durch Selbststudium war er so weit gekommen, dass er eine Reihe von Werken schrieb, die den Beifall der Kunstverständigen errangen. 1841 erwarb er mit einer Sonate den ausgesetzten Preis des Norddeutschen Vereins und 1845 führte er in einem eigenen, im Gewandhaus zu Leipzig veranstalteten Concert eine Reihe eigener Compositionen auf. 1852 ging er als Lehrer an das Münchener Conservatorium, 1859 siedelte er nach Dresden über, wo er ebenfalls am Conservatorium Stellung gewann, die er 1873 aufgab, um sich ganz auf Privatunterricht zu beschränken. Von seinen Compositionen sind zu nennen: ausser der erwähnten Claviersonate, zwei Sonaten für Clavier und Violine; zwei Trios und ein Quartett; ein- und mehrstimmige Gesänge; ein Oratorium „Johannes der Täufer“ und drei Cantaten für Chor und Orchester.

**Leroy** oder Le Roy, Adrian, Lautenist, Componist und Instrumentenmacher, gründete um 1550 zu Paris eine der berühmtesten Notendruckereien damaliger Zeit. 1551 verband er sich zur Fortführung derselben mit seinem Schwager Robert Ballard und beide erhielten im Februar 1552 den Titel „privilegirte alleinige Drucker der Kammermusik der Hofcapelle und der kleinen Vergnügungen des Königs“. Er starb Ende 1588 oder Anfang des folgenden Jahres. Er veröffentlichte zwanzig Bücher mit Gesängen verschiedener Componisten, unter diesen auch vierstimmige Chorlieder seiner eigenen Composition; auch ist er der Verfasser mehrerer theoretisch-praktischer Werke, wie einer Lautenschule, die er gleichfalls auch selbst druckte.

**Leschetitzky,** Theoder, 1840 in Wien geboren, machte sich zuerst in Petersburg rühmlichst bekannt und ging dann 1864 nach London, wo er in den Concerten der Union musicale glänzend aufgenommen wurde. Nach seiner Rückkehr nach Petersburg wurde er Professor am Conservatorium in Petersburg. Zu seinen hervorragenden Schülern gehört seine Gattin Frau Essipoff-Leschetitzky. Ausser einigen Claviercompositionen schrieb er auch eine einaktige Oper, die 1867 in Prag zur Aufführung gelangte.

**Leslye,** Henry, geboren am 18. Juni 1822 in London, machte auch hier in der königl. Musikakademie seine Studien. 1847 wurde er zum Secretair der Musikfreunde in London und 1855 zum Orchesterdirector derselben ernannt, und in dieser Stellung verblieb er bis zur Auflösung der Gesellschaft 1861. Bereits 1856 hatte er einen Chorgesangverein gegründet, mit dem er treffliche Aufführungen veranstaltete. Auch als Componist erwarb er Ansehen in England, er schrieb und veröffentlichte Oratorien, Sinfonien, Streichquartette u. s. w.

**Lessmann,** Otto, geboren am 30. Jan. 1844 zu Rüdersdorf bei Berlin, erhielt in Magdeburg, wohin seine Eltern später übergesiedelt waren, Musikunterricht von A. G. Ritter und dann in Berlin bei Bülow und Kiel. 1866 wurde er Lehrer am Stern'schen Conservatorium und dann später an der Tausig'schen Schule für höheres Clavierspiel. 1872 verlegte er seinen Wohnsitz nach Charlottenburg, wo er in dem neu begründeten Kaiserin Augusta-Stift den Musikunterricht übernahm. Er veröffentlichte Lieder und Clavierstücke und ist Mitarbeiter verschiedener Musikzeitungen, seit 1881 Redacteur der „Allgemeinen deutschen Musikzeitung“.

**Levé** (franz.), der Aufschlag beim Taktiren, im Gegensatz zu frappé = der Niederschlag.

**Leviten,** die Nachkommen des Stammes Levi, hatten beim Tempeldienst der Juden ausser verschiedenen anderen Verrichtungen hauptsächlich den musikalischen Theil zu besorgen.

**Lewandowsky,** geboren in Wreschen in der Provinz Posen am 3. April 1823, machte seine Musikstudien in Berlin als Eleve der königl. Akademie. 1840 wurde er Chordirigent an der israelitischen Gemeinde in Berlin, als welcher er eine Reihe bedeutender Cultusgesänge schrieb. Ausserdem componirte er Sinfonien, Oratorien, Cantaten u. s. w. 1866 wurde er zum königl. Musikdirector ernannt.

**Leyer,** s. Leier.

**Liaison** (franz.), der Bindebogen; L. de chant = die Bindung beim Gesang.

**Lichner,** Heinr., geboren am 6. März 1829 zu Harpersdorf bei Goldberg, widmete sich anfangs dem Lehrerberuf, besuchte 1851 in Berlin das königl. Institut für Kirchenmusik, 1857 wurde er Lehrer am Wandelt'schen Institut in Breslau, verliess diese Stellung aber 1858 wieder, um sich ganz dem Privatunterricht zu widmen. Für diese Thätigkeit schrieb er eine Reihe von beliebten und instructiven Clavierwerken, und als Dirigent des „Sängerbundes“ mehrere Werke für Männerchor.

**Lié,** Erika, geboren am 17. Januar 1845 in Kongsvinger bei Christiania, war in den Jahren von 1861—1866 Schülerin von Theodor Kullak in Berlin und erwarb sich dann auf ihren längeren Concertreisen den Ruf einer der bedeutendsten Pianistinnen der Gegenwart.

**Lié** (franz.), Vortragsbezeichnung = gebunden, wie legato.

**Liebig,** Carl, der Begründer der Berliner Sinfoniecapelle und der populären Sinfonieconcerte in Berlin, ist am 25. Juli 1808 zu Schwedt a. O. geboren, erlernte die Musik beim Stadtmusikus Rosenberg und trat in das Musikcorps des Kaiser Alexander-Regiments in Berlin ein, zu dessen Stabshautboisten er 1847 befördert wurde. 1843 bereits hatte er eine Capelle zusammengestellt, mit der er populäre Concerte veranstaltete und in den fünfziger Jahren war sie bereits zu einem wesentlichen Factor des öffentlichen Musiklebens Berlins geworden, sowol durch ihre Concerte, wie durch ihre Betheiligung an den grossen Aufführungen der Singakademie und des Stern'schen und anderer Gesangvereine und an den Concerten der Virtuosen u. a. 1860 war er zum königl. Musikdirector ernannt worden; er starb am 6. October 1872 in Berlin.

**Lieblich-Gedackt** auch Still-Gedackt, eine sanfte, gedackte Orgelstimme.

**Lied.** Die künstlerische Form für den Ausdruck der rein subjectiven Empfindung nennen wir Lied. Die Darstellung dieser Form in Tönen knüpft zunächst an die sprachliche, im sogenannten Versgefüge, an. In diesem hat der ethische Inhalt, der durch die Sprache

nur *begrifflich* zum Ausdruck gelangt, bereits *künstlerische* Gestalt angenommen und der, dem Dichter nachschaffende Tonkünstler muss dies deshalb vollständig respectiren, indem er es mit seinen Mitteln nachzubilden trachtet. Dies dichterische Formgerüst ist vorzugsweise aus dem musikalischen Element der Sprache — dem Accent und dem klangvollen Reim — aufgerichtet; in ihm offenbart sich demnach der ursprüngliche Empfindungsgehalt des Gedichts ganz unmittelbar, und indem es der Tondichter, weiter und reicher ausgeführt, mit seinen absolut musikalischen Mitteln nachbildet, gelangt es zu der ebenso unmittelbar wirkenden Darstellung der Grundstimmung. Die musikalische Darstellung dieses Versgefüges knüpft zunächst an die sprachliche Metrik an. Das Charakteristische der rhythmischen Gestaltung des Liedes liegt darin, dass bei diesem nicht nur durch Verbindung mehrerer Versfüsse *Verszeilen* geschaffen werden, sondern dass auch dann die weitere Verknüpfung von Verszeilen zur *Strophe* erfolgt, deren Construction dann in den etwa nachfolgenden Strophen treu nachgeahmt wird. Die Verknüpfung der Verszeilen unter einander erfolgt durch den *Reim*. Für die Darstellung dieses Versgefüges in Tönen besitzen wir eine Reihe der mannichfachsten Mittel. Zunächst sind die rhythmischen Darstellungsmittel, welche die Musik darbietet, ungleich mannichfaltiger, als die, der sprachlichen Darstellung; wir können mit Hülfe des Rhythmus in der Musik jedem einzelnen Versmaass, dem Jambus wie dem Trochäus, dem Dactylus wie dem Spondeus u. s. w. die mannichfachste, und in jedem Takte wechselnde Darstellung geben, so dass sich selbst bei engstem Anschluss an das sprachlich einförmigere Metrum, doch schon ein reicheres rhythmisches Leben entwickelt. Weniger Freiheit gewährt dann die Anordnung der Versfüsse zu grösseren Reihen; die Willkür in der Verbindung ungleich construirter Metra hebt den Begriff Strophe auf, während die, durch den Inhalt gebotene Abweichung von der Regel, der Strophenbildung erhöhten Reiz verleiht. So werden durch die rhythmisch schwerer dargestellten einzelnen Worte (oder ganzer Versfüsse) Verszeilen verlängert oder durch rhythmisch verminderte, verkürzt; ursprünglich vierfüssige als fünf- oder dreifüssige dargestellt und dies vertieft nur den Ausdruck und erhöht den Reiz der Wirkung, wenn es sinngemäss geschieht. Für die Verknüpfung der Verszeilen unter einander zu erweiterten Gebilden dienen dann hauptsächlich *Harmonie* und *Melodie*. Es ist bekannt, dass die Töne sich nicht indifferent zu einander verhalten, sondern in engere oder weitere Verbindung zu einander treten, und dass sie nach dieser Erscheinung nicht nur in Tonsysteme gebracht, sondern dass diese auch darnach gegliedert worden sind. Auf das Verhältniss von *Tonika* und *Dominant* (Unterdominant und die Medianten) stützt sich auch die *harmonische* und dem entsprechend auch *melodische* Darstellung des rhythmischen Versgefüges. Ebenso wie die Zeilen durch den Reim unter sich in Verbindung gesetzt werden, ebenso werden sie es jetzt durch das Verhältniss von *Dominant* und *Tonika*. Indem die Melodie der ersten Verszeile, auf der Tonika beginnend, am Schluss derselben auf der Dominant ruhen bleibt und dann die zweite auf der Tonika abschliesst, sind auf diese Weise *beide* Zeilen zu einer Strophe verbunden worden; wird dagegen die Bewegung nach der Dominant erst auf die zweite Verszeile verlegt, dann wird dadurch die Erweiterung der Strophe nothwendig, die auf drei oder besser noch vier Zeilen ausgedehnt wird, und in dieser Weise folgt die Musik genau dem strophischen Gefüge des Verses. Die parallelen Molltonarten und die durch die Chromatik zu gewinnenden fremden Tonarten bleiben nicht ausgeschlossen, aber sie sind nicht strophenbildend, sondern sie dienen zur Ausschmückung, zur individuellen Charakteristik. Das ist die Construction des Liedes seit seinem frühesten Erscheinen, und sie ist es bei allen bedeutenden Meistern derselben bis auf den heutigen Tag geblieben. Das Bestreben, diese strenge Gliederung herzustellen, liess die ganze Alliterationspoesie entstehen, aus der sich dann die *Assonanz* und endlich der *Vollreim* selbst ergaben. Und als darauf im *Volks*liede (s. d.) zuerst der Versuch gemacht wurde, dies ganze Gefüge auch durch die Melodie nachzuahmen, da begann auch das System der alten Kirchentonarten zu zerbröckeln, weil nur eine einzige seiner Tonarten diesen Process unmittelbar gestattete — die sogenannte jonische — von c—c; und so kam es,

dass die Musikpraxis allmälig diese (und die Paralleltonart A-moll) zur Normaltonart machte, nach der sie alle übrigen construirte, während sie die anderen einfach fallen liess. Seitdem aber ist diese im Volksliede gewonnene, innerlich gefestigt und streng melodisch wie harmonisch und rhythmisch gegliederte Form auch von allen nachfolgenden Meistern derselben, von den des 16. Jahrhunderts wie Melchior Frank oder Hans Leo Hassler und des 17. Jahrhunderts: Johann Hermann Schein, Andreas Hammerschmidt und Heinrich Albert und ebenso von denen des achtzehnten: Graun, Agricola, Nichelmann, J. A. P. Schulz, J. A. Hiller, J. F. Reichardt u. a. beibehalten worden und auch die grössten Meister dieser Form in unserm Jahrhundert, welche ihr eine so wunderbar herrliche und unerschöpflich mannichfaltige Ausstattung gaben, Franz Schubert, Felix Mendelssohn-Bartholdy und Robert Schumann haben an dieser ursprünglichen Gestaltung entschieden fest gehalten. — Begnügt sich der Tondichter damit, nur zur ersten Strophe eine Musik zu erfinden, so dass diese für alle nachfolgenden wiederholt werden muss, so heisst das so gewonnene Lied strophisches Lied. Versucht er dagegen für den veränderten Inhalt der folgenden Strophen auch eine neue musikalische Darstellung, so wird das sogenannte durchcomponirte Lied gewonnen. Doch bleiben auch für dieses selbstverständlich die eben erörterten Gesetze der Liedconstruction in Kraft. Da das Lied eine einheitliche Darstellung eines einheitlichen Gefühlszuges giebt, so muss es auch die, noch so reich und mannichfach ausgestattete Form sein, und es erscheint absolut nothwendig, dass ebenso wie die Verszeilen der Strophe beim einfachen Strophenliede unter sich in streng geregelte Beziehung treten, dies auch bei der Erweiterung zum durchcomponirten aufrecht erhalten bleibt und so weit ausgedehnt wird, dass nunmehr auch die Strophen unter sich in so streng abgewogene Beziehung gebracht werden, wie beim Strophenliede die einzelnen Verszeilen.

**Liedercyclus** nennt man eine Reihe von einzelnen, ihrem Inhalt nach zusammengehörigen Liedern, wie beispielsweise der Chamisso - Schumann'sche: „Frauenliebe und Leben".

**Lied ohne Worte,** eine, von Felix Mendelssohn zuerst angewandte Bezeichnung für ein Instrumentallied.

**Liederspiel** (franz. Vaudeville) ist ein, mit Liedern durchflochtenes Schauspiel (s. Schauspiel mit Musik).

**Liedertafeln** nennt man die Männergesangvereine, welche sich zur Uebung des Männerchorgesanges an bestimmten Tagen versammeln.

**Liederwalze** heisst die Walze bei Spieluhren, Drehorgeln und anderen mechanischen Musikwerken, durch welche die Hähne, Hämmer und Pfeifenventile in Bewegung gesetzt werden.

**Ligato,** s. legato.

**Ligatur** (ital. Ligatura) oder Bindung heisst die Verbindung zweier Noten von gleicher Tonhöhe vermittelst eines Bindebogens. In der Mensuralnotenschrift bezeichnete man mit

**Ligatura** mehrere, auf einer Silbe zu singende Noten, welche in eine Notenfigur zusammengezogen war (s. Mensuralnotenschrift).

**Ligne** (franz.) = die Notenlinie. Lignes additionelles = die Hülfslinien.

**Ligneum psalterium** = der hölzerne Psalter, die Strohfidel.

**Limma,** ein, von den alten griechischen Mathematikern bei der Klangberechnung gebrauchtes Intervall, das wegen seines geringen Umfangs in der Praxis nicht in Anwendung kommt.

**Lind,** Jenny, am 8. Februar 1820 in Stockholm geboren, wurde bereits in ihrem neunten Jahre in die Theaterschule aufgenommen. Nachdem sie bereits mit glänzendem Erfolg im königl. Theater aufgetreten war, ging sie 1841 nach Paris, um noch neun Monate lang bei Manoel Garcia zu studiren. Darauf trat sie in der Grossen Oper auf aber ohne Erfolg. Meyerbeer, der ihre Stimmmittel sofort erkannte, veranlasste sie nach Berlin zu gehen; hier traf sie 1842 ein, allein ihr Auftreten verzögerte sich namentlich noch dadurch, dass sie 1844 nach Stockholm berufen wurde, um bei den Festlichkeiten zu Ehren der Krönung König Oscar I. mit zu wirken. Der Erfolg ihres ersten, darauf erfolgenden Auftretens in Berlin war beispiellos und seitdem erfüllte sie die alte und neue Welt mit ihrem Ruhme. 1851 verheiratete sie sich mit dem Clavierspieler Otto Goldschmidt (s. d.), der sie auf ihrer Reise nach Amerika begleitet hatte. Seit 1870 zog sie sich aus der Oeffent-

lichkeit zurück und lebte in Hamburg bis sie nach London übersiedelte.

**Lindblad,** Adolf Frederic, ist 1804 in Stockholm geboren, machte auch in Berlin während mehrerer Jahre eingehende Musikstudien und liess sich 1835 in Stockholm nieder, wo er als Componist und Gesanglehrer wirkte bis er im August 1878 starb.

**Lindner,** August, geboren am 29. Oct. 1820 in Dessau, war ein Schüler von Carl Drechsler, und unternahm schon als Knabe mit seinem Vater Concertreisen, auf denen er als Cellist in die Oeffentlichkeit trat; 1837 wurde er als solcher Mitglied der Capelle in Hannover, der er noch heut als Concertmeister angehört. Ausser Werken für sein Instrument componirte er auch Lieder.

**Lindner,** Ernst Otto, geboren 1820 in Breslau, studirte hier Philosophie, trieb daneben aber fleissig Musik, so dass er einige gediegene Arbeiten auf dem wissenschaftlichen Gebiet dieser Kunst lieferte, wie: „Die erste stehende deutsche Oper“ (2 Bde. Berlin 1855), „Zur Tonkunst“, Abhandlungen (Berlin 1864) und „Geschichte des deutschen Liedes im 18. Jahrhundert“ (Leipzig 1871). Er starb als Chefredacteur der „Vossischen Zeitung“ in Berlin am 7. August 1867.

**Lindpaintner,** Peter Jos. von, ist am 8. Dec. 1791 zu Coblenz geboren, besuchte seit 1796 in Augsburg, wohin sein Vater gezogen war, das katholische Gymnasium um zu studiren; da sich aber früh sein bedeutendes Talent für Musik entwickelte, so fand sich der Kurfürst veranlasst, ihn auf seine Kosten in München für diese Kunst ausbilden zu lassen. 1812 wurde er Musikdirector an dem neu errichteten Hoftheater am Isarthor in München und folgte 1819 einem Rufe als königl. Capellmeister nach Stuttgart, und in dieser Stellung starb er am 21. August 1856 während eines Sommeraufenthalts zu Nonnenborn am Bodensee. Seine zahlreichen Compositionen: Opern, Sinfonien, Ouverturen, Entreacts, Concerte, Lieder u. dgl. haben nur wenig andauernderes Interesse zu erregen vermocht.

**Link,** Friedrich, geboren am 1. Dec. 1841 zu Oberrhein (Nassau), war Schüler des Leipziger Conservatoriums und wurde 1866 Lehrer der Musik und Organist am Lehrerseminar zu Wettingen in der Schweiz und im Juli 1875 Seminar-Musiklehrer in Friedberg (Grossherzogthum Hessen). Er hat mehrere Werke für Pianoforte, Violoncello und für Gesang veröffentlicht.

**Linnemann,** Richard, geboren am 14. April 1845 in Leipzig, machte seine Studien auf dem Conservatorium in Leipzig und kaufte 1870 die renommirte Musikalienhandlung von C. F. W. Siegel in Leipzig, die er fortwährend zu erweitern bestrebt ist.

**Lipinsky,** Carl Joseph, ist am 30. Oct. 1790 in Radzyn (Galizien) geboren, wurde bereits 1810 Concertmeister am Lemberger Theater und zwei Jahre später Capellmeister. 1814 gab er diese Stelle auf, widmete sich ausschliesslich dem Violinspiel und bald erreichte er eine so ungewöhnliche Fertigkeit, dass er 1817 wagen konnte mit Paganini gemeinschaftlich zu concertiren. Seitdem ging L. auf Reisen bis er 1839 sich als Concertmeister für die königl. Hofcapelle in Dresden gewinnen liess. 1861 trat er in den verdienten Ruhestand und zog sich auf sein, bei Lemberg gelegenes Gut Urlow zurück, wo er am 16. Dec. 1861 starb. Von seinen Compositionen sind namentlich die Violinconcerte, so wie Variationen und Phantasien für Violine zu erwähnen.

**Lirenka** (polnisch), Diminutiv von Lyra, wörtlich übersetzt: das Leierchen, ist eine, mit drei Saiten bespannte dreieckige Lyra.

**Liscio** (ital.), Vortragsbezeichnung = glatt, polirt.

**Listemann,** Friedrich Wilhelm und Bernhard Ferdinand, Gebrüder, zwei vorzügliche deutsche Violinisten, welche am Leipziger Conservatorium 1856 ihre Studien machten und hier schon durch die Art ihres Zusammenspiels Aufsehen erregten. 1866 gingen beide nach New-York und liessen sich 1868 in Boston nieder. Sie gehören zu den geschätztesten Künstlern und Lehrern ihres Instruments in den nordamerikanischen Freistaaten.

**L'istesso tempo** oder lo stesso tempo, auch medesimo tempo (ital.; franz. même mouvément) = dasselbe Tempo, zeigt an, dass bei Taktwechsel der Werth der einzelnen Notengattungen unverändert bleibt.

**Liszt,** Franz, der grösste Virtuose unserer Zeit, ist am 22. October 1811 in Raiding bei Oedenburg geboren. Sein Vater, ein höherer Beamter, ertheilte ihm den ersten Musikunterricht und bald trat die ganz aussergewöhnliche Begabung des Knaben in so eminenter Weise her-

vor, dass sich der Vater veranlasst fand seine Stellung aufzugeben und sich ganz der Ausbildung des Sohnes zu wid men. Er ging mit ihm nach Wien und hier übernahm Czerny den Unterricht im Clavierspiel und Salieri in der Composition. 1823 schon konnte der Vater mit dem Knaben eine allseitig erfolgreiche Concertreise unternehmen, welche Paris zum Endziel hatte. Hier machte der zwölfjährige Knabe so ungewöhnliches Aufsehen, dass er in kurzer Zeit in 30 stark besuchten Concerten mitwirkte. Auch sein Compositionstalent errang hier bereits die ersten Erfolge; seine einaktige Oper: „Don Sancho" wurde mit Beifall aufgeführt. Auch in England und in der Schweiz, wohin ihn der Vater dann führte, fanden seine ungewöhnlichen Leistungen bewundernde Anerkennung. Nach dem 1827 erfolgten Tode des Vaters lebte Franz Liszt mit seiner Mutter in Paris; 1834 ging er nach Genf, wo er ein Jahr lang auch am Genfer Conservatorium unterrichtete und zugleich seine literarische Thätigkeit begann. Das Auftreten von Siegmund Thalberg in Paris veranlasste ihn dorthin zurück zu kehren und damit beginnt erst die Zeit der unerhörten Triumphe, die in ihm das Virtuosenthum feierte. In den Jahren von 1839—1847 durchreiste er fast die ganze civilisirte Welt und überall wurden seine Leistungen mit einem, bisher unerhörten Enthusiasmus aufgenommen. 1847 nahm er als Grossherzogl. Weimarischer Hofcapellmeister in Weimar dauernden Wohnsitz; jetzt begann er eine ausgebreitete Compositionsthätigkeit und machte zugleich die erfolgreichste Propaganda für Richard Wagner und die sogenannte Neudeutsche Schule. 1850 brachte er hier Wagner's „Lohengrin" zur ersten Aufführung und durch Wort und Schrift war er seitdem bemüht, den Opern Wagner's die weitesten Kreise zu öffnen. Ende des Jahres 1861 ging er nach Rom, wo er an Papst Pius IX., der ihn 1865 zum Abbé machte, einen Gönner fand. 1875 übernahm er das Präsidium der, am 14. Nov. 1875 eröffneten ungarischen Landes-Musikakademie. Seitdem verlebt er einige Sommermonate in Weimar, den Winter in Rom und Pest. Zahlreiche Orden und Auszeichnungen sind ihm zu Theil geworden wie wol keinem andern Künstler. Sein Bildungs- und Lebensgang machten ihn zu einem eifrigsten Vertreter der Programmmusik. Um den Inhalt des Liedes ganz darzulegen, behandelt er es fast wie gesungene Prosa, er zersetzt die kunstvolle Form derselben in lauter kleine recitativische Gebilde. Die Sinfonie aber wurde bei ihm zur sinfonischen Dichtung. Schon in früherer Zeit schrieb er eine „Phantasie nach dem Lesen von Dante" und auch seine „Consolations" wie die „poetischen und religiösen Harmonien" entsprechen dieser ganzen Richtung. Seine sinfonischen Dichtungen: „Festklänge" — „Héroides funèbres" — „Préludes" sind mehr allgemeineren Inhalts; „Hungaria" und „Mazeppa" entstammen Erinnerungen an die Heimat Liszt's; „Orpheus" und „Prometheus" nähern sich der dramatischen Form, mehr noch die „Hunnenschlacht" nach Kaulbach's gleichnamigem Gemälde, ebenso wie: „Tasso", „Hamlet", „Faust" und „Dante", während die „Ideale" und die „Bergsinfonie" wieder mehr einem transcendentalen Inhalt Ausdruck geben sollen. In diesen Werken versucht Liszt auf instrumentalem Gebiet die letzte Consequenz jener Anschauung zu ziehen, für welche die Musik nur Sprache ist, aufhört Kunst zu sein. Das gilt auch von den grossen chorischen Werken, der „Graner Messe", den Oratorien: „Die heilige Elisabeth", „Christus" und „Die heilige Caecilia". Als immer noch unübertroffen dürfen seine Clavierarrangements gelten, mit denen er wie mit den Paraphrasen und seinen Clavierwerken überhaupt, Technik und den Stil des Claviers in neue Bahnen lenkte. Ausserordentlich gross ist die Zahl seiner Schüler, fast alle bedeutenden Pianisten der Gegenwart gehören dazu.

**Litanei** (griech.) = Bitten, flehen, bezeichnet in der christlichen Kirche einen Bittgesang, der als Wechselgesang vom Priester und dem Volke ausgeführt wird.

**Litolff**, Henry, geboren am 6. Febr. 1818 in London, wurde hier Schüler von Ignaz Moscheles und ging dann nach Frankreich, wo er unter wechselnden Verhältnissen bis gegen 1841 blieb, in welchem Jahre er eine Capellmeisterstelle in Warschau antrat. Drei Jahre später gab er sie auf und machte Concertreisen bis er in Braunschweig (1847) bleibenden Aufenthalt nahm; hier heiratete er 1851 die Wittwe des Musikverlegers Meyer und übernahm die Leitung des Verlages unter der Firma „Henry Litolff's Verlag". Seit 1860 lebt er wieder in Paris. Ausser fünf sinfonischen

Clavierconcerten, Ouverturen, Clavierstücken und Werken für Kammermusik schrieb er auch mehrere Opern und ein Oratorium.

**Liturgie**, die Ordnung der Gebete und Gesänge beim Gottesdienst.

**Lituus** (lat.), die altrömische Trompete.

**Liuto** = die Laute.

**Lob**, Otto, geboren am 25. December 1837 in Lindlar (Rheinprovinz), erhielt eine treffliche Musikbildung, ging 1864 nach Amerika und nahm in Chicago seinen Wohnsitz, wo er sich durch Unterrichtertheilen und durch die Leitung von Gesangvereinen Verdienste um die Hebung des dortigen Musiklebens erwirbt. Er hat auch Lieder und Chorgesänge veröffentlicht.

**Lobe**, Johann Christian, der bekannte Theoretiker, ist am 30. Mai 1797 in Weimar geboren, trat 1811 als Flötist in die Hofcapelle, der er bis 1842 angehörte. Während dieser Zeit brachte er auch mehrere Opern auf die Bühne, von denen indess keine weitere Verbreitung fand. 1846 ging er nach Leipzig und übernahm hier 1848 die Redaction der „Leipziger allgemeinen musikalischen Zeitung", die aber bereits 1850 zu erscheinen aufhörte; seitdem wirkt er als Lehrer der Composition und als Schriftsteller. Von seinen zahlreichen Schriften haben namentlich einzelne, wie: „Katechismus der Musik" und sein Hauptwerk: „Lehrbuch der Compositian" in 4 Bänden weite Verbreitung gefunden. Ausserdem redigirte er „Fliegende Blätter für Musik" und den musikalischen Theil mehrerer Zeitungen, wie der „Illustrirten Zeitung", der „Gartenlaube" u. s. w.

**Locatelli**, Pietro, geboren 1693 (nach Andern 1702) zu Bergamo, war Schüler von Corelli und gründete sich auf seinen ausgedehnten Kunstreisen einen europäischen Ruf als Geiger und Componist. Er starb 1764 in Amsterdam. Seine Capricen galten in seiner Zeit für die schwierigsten Aufgaben. Seine Concerte und Capricen werden heute noch von Virtuosen gern gespielt.

**Loco** (auch luogo) = am Orte, zeigt an, dass die, bis dahin eine Octave höher oder tiefer ausgeführten Noten wieder in ihrer ursprünglichen Lage gelten.

**Löschhorn**, Albert, geboren am 27. Juni 1819, war Schüler von Ludwig Berger und Killitschgy, Grell und A. W. Bach und bildete sich zu einem der bedeutendsten Pianisten Berlins und zugleich zum geschmackvollen Componisten. 1851 wurde er Lehrer am Institut für Kirchenmusik und erhielt 1858 den Professortitel. Unter seinen zahlreichen Clavierwerken stehen seine Etuden obenan, doch ist auch manches Werk unter den übrigen, das als eine werthvolle Bereicherung der Literatur zu bezeichnen ist.

**Löw**, Joseph, geboren am 23. Januar 1834 in Prag; unternahm bereits 1854 eine grössere Concertreise und liess sich dann 1856 in Prag nieder. Er veröffentlichte eine lange Reihe von Pianofortewerken, darunter einige für den Unterricht werthvolle.

**Löwe**, Johann Carl Gottfried, der berühmte Balladencomponist, wurde am 30. Nov. 1796 in Löbejün im Halleschen Saalkreise geboren. Seine bedeutenden Anlagen für Musik erhielten zuerst durch seinen Vater und darauf in Halle, wo er die Francke'schen Stiftungen und darauf die Universität besuchte, die entsprechende Ausbildung. Der Universitätsmusikdirector Türk hatte ihn früh in den Stadtsingechor aufgenommen, und namentlich seine schöne Stimme war Veranlassung, dass ihm der König von Westfalen, Hieronymus Napoleon, 1811 ein Stipendium verlieh, das ihn in den Stand setzte, bei Türk theoretische Studien zu machen. Die Auflösung des Königreichs (1813) und der, kurze Zeit darauf erfolgende Tod Türk's veranlasste den jungen Löwe seine Studien wieder aufzunehmen. 1817 bezog er die Universität, um Theologie zu studiren. In dieser Zeit begann er auch schon Balladen zu componiren und mit den ersten schon: „Treuröschen", „Wallhaide" und „Erlkönig" hatte er die rechte Form für diese Gattung gefunden. 1820 entsagte er der Theologie und ging als Cantor und Gesanglehrer des Gymnasiums nach Stettin. 1866 ward er pensionirt und siedelte nach Kiel über und hier starb er am 20. April 1869. Er hat eine grosse Anzahl von Werken aller Gattungen hinterlassen: Oratorien, Opern, Cantaten, Psalmen, Motetten, Instrumental- und Vocalwerke, aber nur seine Balladen haben ihn überlebt. Von seinen Oratorien waren: „Die Siebenschläfer", „Johann Huss", „Die eherne Schlange", „Die Apostel von Philippi" seiner Zeit geschätzt, aber nur die Balladen sichern ihm seinen Ehrenplatz in der Geschichte, in so fern er ihre Grundform feststellte.

**Logier**, Johann Bernhard, geboren

am 9. Februar 1777 zu Cassel, machte sich namentlich durch die, nach ihm benannte Logier'sche Methode für den gemeinschaftlichen Unterricht im Clavierspiel und den von ihm erfundenen Chiroplast (s. d.) bekannt. Er veröffentlichte „System der Musikwissenschaft" (Berlin 1827), „Theoretisch-praktische Studien" und „Lehrbuch der musikalischen Composition" (Berlin 1827). Er starb in Dublin 1846.

**Lohmann,** Peter, geb. am 24. April 1833 in Schwelm a. d. Ruhr, lebt seit 1856 in Leipzig. Ausser seinen „Gesangsdramen" veröffentlichte er „Ueber R. Schumann's Faustmusik" — „Ueber die dramatische Dichtung mit Musik" und „An die dramatischen Tonsetzer".

**Lolli** oder Lolly, Antonio, der berühmte Geiger, ist 1728 (nach anderen 1733 oder 1740) zu Bergamo geboren, trat 1762 in die Dienste des Herzogs von Würtemberg; ging 1773 nach Petersburg, 1779 nach Paris, von hier nach Spanien und 1785 nach London und überall erregte er durch sein virtuoses Spiel aussergewöhnliche Aufmerksamkeit. Er starb 1802 in Sicilien nach langwieriger Krankheit.

**Longa** (nota) = die lange (Note), s. Mensuralmusik.

**Loos,** Vincenz Angelo, geboren am 22. Juli 1826 in Teplitz, machte seine Musikstudien in Dresden und auf dem Leipziger Conservatorium und lebt gegenwärtig als Musiklehrer und Dirigent in Iserlohn in Westfalen. Von seinen Compositionen sind mehrere im Druck erschienen und wurden vom Publikum mit Beifall aufgenommen.

**Lorenz,** Dr. Carl Adolph, geboren am 13. August 1837 zu Cöslin in Hinterpommern, machte während seiner Universitätszeit in Berlin eingehende Musikstudien unter Dehn, Kiel und Gehrich, erwarb die Doctorwürde und ging 1864 als Dirigent des Musikvereins nach Stettin; hier wurde er 1866 zum städtischen Musikdirector ernannt, übernahm die Organistenstelle an St. Jacob und die Gesanglehrerstelle am städtischen Gymnasium. Ausser einem Oratorium „Otto der Grosse", componirte er auch zwei Opern, Sinfonien, Ouverturen, Sonaten, Trios, Clavierstücke u. s. w.

**Lortzing,** Gustav Albert, wurde am 23. October 1803 in Berlin geboren, ging 1822 als Sänger und Schauspieler zur Bühne und schrieb bereits im folgenden Jahre seine erste kleine Oper: „Ali Pascha von Janina" und dieser folgten in den nächsten Jahren, in denen er auf mehreren Bühnen als Schauspieler thätig war, die Liederspiele: „Der Pole und sein Kind" und „Scenen aus Mozart's Leben". 1833 gehörte er dem Leipziger Theater an und hier kam seine erste grössere Oper: „Die beiden Schützen" (1837) zum ersten Mal zur Aufführung. Ihr folgte dann bereits in demselben Jahre jene Oper, die über alle Bühnen Deutschlands ging und seinen Namen populär machte: „Czaar und Zimmermann". Von seinen nachfolgenden Opern vermochte sich erst wieder „Der Wildschütz" (1842) in die Gunst des Publikums zu setzen. 1844 wurde er Capellmeister am Leipziger Theater, aber schon 1845 schied er wieder aus dieser Stellung. Im April dieses Jahres war seine Oper „Undine" in Hamburg mit Erfolg in Scene gegangen und 1846 brachte das Pokorny-Theater in Wien wieder eine komische Oper von Lortzing: „Der Waffenschmied" und bald darauf wurde er Capellmeister an diesem Theater. Das Jahr 1848 machte demselben ein Ende und auch ein Engagement, das Lortzing 1849 wieder in Leipzig fand, währte nur kurze Zeit; erst 1850 trat er wieder in Stellung als Capellmeister am neu errichteten Friedrich Wilhelmstädtischen Theater in Berlin und hier starb er am 21. Januar 1851.

**Lotti,** Antonio, gegen 1667 wahrscheinlich in Hannover, wo sein Vater Capellmeister am kurfürstl. Hofe war, geboren, kam jedenfalls jung nach Venedig, wo er Schüler von Legrenzi wurde. 1692 erhielt er die Stelle eines Organisten an der zweiten Orgel von St. Marcus. 1717 wurde er vom Kurfürst von Sachsen, August dem Starken, als Director der neu organisirten Oper berufen, aber schon 1719 kehrte er in seine Heimat zurück. 1736 wurde er zum Capellmeister an St. Marco ernannt, starb aber wenige Jahre darauf am 5. Januar 1740. Einzelne seiner kirchlichen Werke haben unvergänglichen Werth und auch seine Madrigale sind kostbare Zeugnisse einer bedeutenden gestaltenden Kraft; seine dramatischen Werke dagegen huldigten nur dem Geschmack seiner Zeit und mussten mit dieser vergehen.

**Lotto,** Isidor, ein vorzüglicher Violinvirtuose der Gegenwart, ist am 22. Dec.

1840 in Warschau geboren, wurde in seinem zwölften Jahre Schüler des Pariser Conservatoriums und machte dann weite und äusserst erfolgreiche Concertreisen. 1862 wurde er zum Solospieler und Kammervirtuosen des Grossherzogs von Sachsen-Weimar ernannt. 1872 nahm er die Stelle als erster Lehrer der Violine am Strassburger Conservatorium an, die er 1880 wieder aufgab.

**Louis Ferdinand** (Ludwig Christian), Prinz von Preussen, wurde am 18. Nov. 1772 zu Friedrichsfelde bei Berlin geboren, als der Sohn des Prinzen Ferdinand von Preussen, Bruder Friedrich des Grossen. Er fiel in der unglücklichen Schlacht bei Saalfeld am 10. Oct. 1806. Glaubhafte Zeugen schildern ihn als einen bedeutenden Clavierspieler und seine Compositionen: Variationen, Rondos und Fugen für Clavier, Trios, Quartette und Quintette lassen Talent und eine reiche Innerlichkeit erkennen.

**Loure** (franz.) bezeichnet ein veraltetes, der Sackpfeife verwandtes Instrument und zugleich einen altfranzösischen Tanz von langsamer Bewegung und ernstem Charakter.

**Lucca,** Pauline, wurde am 25. April 1842 in Wien geboren, wurde 1856 in den Opernchor des kaiserl. Theaters am Kärntnerthor aufgenommen; 1860 aber an der Berliner königl. Hofoper engagirt, wo sie bald der erklärte Liebling des Berliner Publikums wurde. 1872 trat sie aus dem Verbande der Berliner Hofoper und gastirt seitdem in Amerika und in verschiedenen Städten Europas mit wechselndem Erfolge.

**Ludi moderator** oder ludi magister (lat.), d. i. Meister des Spiels, hiessen bis ins 17. Jahrhundert häufig die Organisten.

**Ludi spirituales** = geistliche Spiele, s. Oratorium.

**Lührss,** Carl, ist am 7. April 1824 zu Schwerin geboren, war Schüler der Akademie in Berlin und nahm hier seit 1851 seinen bleibenden Wohnsitz. Ausser zwei Sinfonien, welche in Berlin und in Leipzig zur Aufführung gelangten, componirte er ein Streichquartett, ein Claviertrio, Sonaten, Lieder und Gesänge und Clavierstücke, von denen die meisten im Druck erschienen.

**Lüstner,** Ignaz Peter, geboren am 22. Dec. 1792 in Poischwitz bei Jauer in Schlesien, starb am 24. Jan. 1873 in Breslau, wo er als vortrefflicher Geiger und als Lehrer seines Instruments eine ausserordentlich segensreiche Thätigkeit entwickelt hatte. Aus der grossen Zahl seiner Schüler treten namentlich seine Söhne heraus: Carl, geboren am 10. Nov. 1834, lebt als Cellist und Musiklehrer in Wiesbaden; Otto L., geboren am 9. April 1839, gehört zu den bedeutendsten Geigern der Gegenwart; wurde 1870 vom regierenden Herzog von Sachsen-Altenburg zum Kammervirtuosen ernannt; von 1872—1874 gehörte er der Bilse'schen Capelle als Concertmeister an und wurde dann Concertmeister in Sondershausen, aus welcher Stellung er aber ein Jahr darauf wieder schied. Seitdem lebt er wieder in Breslau; der dritte der Brüder: Louis Lüstner, geboren am 30. Juni 1840, ist städtischer Capellmeister in Wiesbaden; der vierte, Georg, geboren am 23. Sept. 1847, gehörte als Cellist der Bilse'schen Capelle an; ein fünfter, Richard L., geboren am 2. Sept. 1854, ist Harfenist.

**Lützel,** J. Heinrich, geboren 1823, lebt in Zweibrücken als Organist und Musikdirector und hat sich um den Volks-, Schul- und Kirchengesang dort Verdienste erworben. Er componirte Psalmen, Motetten, Orgelstücke und veröffentlichte ein Choralbuch und Sammlungen von weltlichen und geistlichen Chorgesängen.

**Lully** (richtiger Lulli), Jean Baptiste de, ist in Florenz 1633 geboren, war als dreizehnjähriger Knabe nach Paris gekommen und hatte als Küchenjunge bei der Schwester des Königs, Mademoiselle de Montpensier Aufnahme gefunden. Seine musikalische Begabung veranlasste, dass er dann unter die Violinisten des Königs aufgenommen wurde und bereits 1652 hatte er sich so in die Gunst des Königs Ludwig XIV. zu setzen gewusst, dass dieser ihn zum Generalinspector seiner Violinisten machte und die Errichtung eines zweiten Streichorchesters, die „petits violons" gestattete. 1653 erfolgte seine Ernennung zum Componisten der Instrumentalmusik; 1661 die zum Componisten und Ober-Intendanten der Kammer. 1672 aber erhielt er das wichtige Privilegium, eine königl. Akademie der Musik in Paris zu errichten. Ein solches war bereits dem Abbé Perin 1669 ertheilt worden und dieser hatte sich mit Cambert (s. d.) verbunden, der ihm die Musik zu den dramatischen Darstellungen schrieb. Allein Lully wusste im genannten Jahre

das Privilegium an sich zu bringen und bereits 1673 führte er seine erste Oper „Cadmus“ mit grossem Erfolg auf, und noch in demselben Jahre im Palais royal seine „Alceste“ und seitdem folgten in ziemlich ununterbrochener Reihe jene Opern, mit denen er eigentlich die französische Oper begründete: „Psyche“ (1678), „Bellerophon“ (1679), „Proserpina“ (1680), „Le triomphe de l'Amour“ (1681), „Persée“ (1682), „Phaëton“ (1683), „Amadis“ (1684), „Roland“ (1685) u. s. w. Er starb am 22. März 1687 (s. Oper).

**Lumbye,** Hans Christian, ist am 2. Mai 1810 geboren, wirkte an der Spitze eines wolgeschulten Orchesters von 1841 an in seiner Vaterstadt und ging mit ihm seit 1845 häufig auf Reisen; er starb am 20. März 1874 in Kopenhagen. Seine zahlreichen Tänze und Märsche waren auch in Deutschland beliebt.

**Lusingando,** lusingante oder lusinghevole (ital.), abgekürzt lusing., Vortragsbezeichnung = schmeichelnd, kosend, zart.

**Luth** (franz.; ital. liuto), d. i. Laute (s. d.).

**Luther,** Martin, der grosse Reformator, geboren am 10. Nov. 1483 in Eisleben, gestorben am 18. Febr. 1546 in Eisleben, hat sich auch unsterbliche Verdienste um die Pflege und Entwickelung der Tonkunst erworben, vor allem durch seine neue Ordnung des Gottesdienstes, bei welchem er den Gemeindegesang in deutscher Sprache einführte. Er übersetzte zu diesem Behufe die besten und schönsten Hymnen der älteren Kirche, dichtete neue und versah sie mit den, der neuen Richtung entsprechend veränderten älteren und neueren Melodien. Indem er diese hierbei strenger dem strophischen Versgefüge anzuschmiegen bemüht war, wurde er der Schöpfer des protestantischen Chorals, aus dem dann wiederum eine neue christliche Kunst emporblühte.

**Luttuoso** oder luttuosamente (ital.) = kläglich, traurig.

**Lux,** Friedrich, ist am 24. Nov. 1820 in Ruhla in Thüringen geboren, war von 1839—1841 Schüler von Friedrich Schneider in Dessau und erhielt durch dessen Verwendung die Stelle eines zweiten Capellmeisters am dortigen Theater. 1851 wurde er erster Capellmeister am Theater in Mainz, gab diese Stellung später auf und behielt nur die Leitung der Mainzer Liedertafel und des Damengesangvereins. Er hat sich als Componist mit Opern, Sinfonien, Männerchören u. s. w. einen Namen gemacht, besonders aber hat er als Orgelvirtuos Ruhm erworben.

**Lwoff** (auch Lvoff), Alexis, geboren am 25. Mai 1799 in Reval, verfolgte die militärische Laufbahn und wurde General und persönlicher Adjutant des Kaisers Nicolaus. Daneben aber übte er fleissig Musik und erwarb eine aussergewöhnliche Kunstfertigkeit auch in der Composition. Seine Hymne: „Gott sei des Czaren Schutz“ ist bekanntlich zur russischen Volkshymne geworden und auch im Auslande beliebt. Ausserdem componirte er eine Oper, ein Stabat mater, Kirchenstücke, Lieder u. dgl. Er starb auf seinem Gute im Gouvernement Kowno am 28. Dec. 1870.

**Lydisch,** s. Kirchentonarten.

**Lyra** (ital. lira, franz. lyre), das, wol älteste Saiteninstrument, das der ägyptische Gott Hermes dadurch aufgefunden haben soll, dass er die Sehnen einer todten Schildkröte, die dadurch frei geworden waren, dass das Fleisch verwest war, klangerzeugend fand und sie zu einem Instrument benutzte. Das so gewonnene Instrument wurde allmälig verbessert und bei den Griechen sehr beliebt.

**Lyra** (Lira) **da braccio,** auch italienische Lira, ist ein veraltetes Bogeninstrument.

**Lyra pagana,** L. rustica, L. tedesca, s. Bauernleyer.

**Lyre-Guitarre,** ein, noch Anfang unsers Jahrhunderts beliebtes Instrument in der Form der alten Lyra, aber mit Griffbrett wie die Guitarre.

**Lysberg,** s. Bovi-Lysberg.

# M.

**M.,** Abkürzung für mano, mains; mezzo; meno; MM. = Mälzels Metronom.

**Ma** (ital. Conjunction) = aber, allein; adagio ma non troppo = langsam, aber nicht viel.

**Maanim** oder Minageghinim = Kugelpauke, ein Klapper- oder Rasselinstrument der alten Israeliten.

**Maatschappij tot bevordering der toonkunst** (Gesellschaft zur Beförderung

der Tonkunst) heisst ein, in den Niederlanden 1829 durch die Initiative eines Dilettanten, Herrn A. C. G. Vermeulen, gegründeter Verein, der für die Entwickelung der Tonkunst dort grossen Einfluss gewonnen hat.

**Macfarren,** Georg Alexander, ist am 2. März 1813 in London geboren, trat 1829 in die königl. Musikschule ein, an welcher er 1838 die Professur für Harmonielehre übernahm. 1840 betheiligte er sich an der Gründung der Gesellschaft zur Veröffentlichung der Werke altenglischer Meister des 16. und 17. Jahrhunderts. Zugleich machte er sich als Componist und Dirigent bekannt. Er schrieb mehrere Opern, von denen einzelne, wie „Charles II." und „Robin Hood", Sensation erregten; ausserdem Oratorien, Cantaten, Sinfonien, Ouverturen u. s. w. 1875 ernannte ihn die Universität Cambridge zum Professor der Musik. Seine grosse und vielseitige Thätigkeit fällt um so mehr ins Gewicht, als er bereits in jüngeren Jahren nach einem längeren Augenleiden vollständig erblindete. Sein Bruder:

**Macfarren,** Walter Cecil, ist am 28. Aug. 1826 in London geboren, war Chorschüler der Westminsterabtei von 1836—1841 und von 1842—46 Schüler der Royal Academy; 1846 wurde er Lehrer der Akademie und 1873 Director der Concerte derselben. Er componirte ausser mehreren Ouverturen ein Clavierconcert, Claviersonaten, Clavierstücke und Vocalwerke.

**Machts,** Carl, am 16. Juni 1846 in Weimar geboren, ist als Pianist, Geiger und Componist in die Oeffentlichkeit getreten. 1875 ging er als Capellmeister an das Stadttheater nach Riga. Von seinen Compositionen, zu denen auch zwei Ouverturen zu „Othello" und „Hamlet" gehören, sind einige Lieder, Chöre und Clavierstücke gedruckt.

**Mackenzie,** Alexander Campbell, ist am 22. Aug. 1847 in Edinburg geboren, kam 1857 nach Sondershausen, wo er bei dem Concertmeister Uhlrich das Violinspiel und beim Hofcapellmeister Stein Composition studirte. 1861 wurde er in die Hofcapelle aufgeommen und 1862 ging er nach London und trat als Schüler in die Royal Academy of Musik und erwarb binnen wenigen Monaten den ersten Preis, die sogenannte Kingsscholarship, deren Besitz zu zweijährigem freien Besuch der Anstalt ermächtigt. Nachdem er hier eine bedeutende Stufe künstlerischer Ausbildung erreicht hatte, ging er nach seiner Vaterstadt, wo er bald als Violinvirtuose, Clavierlehrer und Dirigent der Scottish Vocal Association sowie als Musikdirector an der St. Georgskirche sich verdient machte. Von seinen zahlreichen Compositionen: eine Ouverture „Cervantes" und Werke für Kammermusik, Clavierstücke und Vocalwerke, sind bereits eine grössere Anzahl gedruckt.

**Madrigal,** bei den Italienern früherer Zeit ein einfaches Lied, das in die Kategorie der Schäferpoesie gehörte. Es stammt jedenfalls aus der Provence und wurde von hier nach Italien verpflanzt, wo es eingehende Pflege fand.

**Madrigaletto,** ein kurzes Madrigal.

**Madrigalone,** ein ausgeführteres Madrigal.

**Madrigal-Society,** der Name eines in London bestehenden Gesangvereins, der sich die vollendete Ausführung der Madrigale, namentlich englischer Componisten, zur Aufgabe macht.

**Mälzel** oder Mälzl, geschickter und berühmter deutscher Mechanikus, geboren am 15. Aug. 1772 in Regensburg und starb Anfang August 1838 auf einer Reise von La Guayra nach Philadelphia. Er hat mehrere Instrumente und Automaten erfunden, namentlich aber ist er durch den, nach ihm benannten Metronom bekannt geworden (s. d.).

**Maestoso** oder con maestà = majestätisch, feierlich.

**Maestro** = Meister; M. di capella = Capellmeister; M. dei putti (Magister puerorum) = Singmeister der Knaben.

**Maggini** (auch Magini), Giovanni Paolo, berühmter Geigenmacher, geboren in Brescia, arbeitete daselbst in der Zeit von 1590—1640. Seine Instrumente haben, entsprechend dem grössern Bau, voluminösen und grossen, etwas verschleierten Ton.

**Maggiore** (ital.; lat. major, franz. majeur), Comparativform in der Bezeichnung wie höher; bezeichnet in der Kunstsprache der Tonkunst hauptsächlich die Durterz und Durtonart.

**Magnificat** heisst nach dem Anfange „Magnificat anima mea dominum" („Meine Seele erhebet den Herrn") der Lobgesang, den Maria, die Mutter Jesu, im Hause des Zacharias anstimmte.

**Mahillon,** Victor, ist zu Brüssel am 10. März 1841 geboren, erwarb unter der Leitung seiner Lehrer Bosselet Sohn,

de Swert, Humblet, Golle und Bender eine gediegene praktische wie theoretische Ausbildung in der Musik und wurde dann 1865 Associé seines Vaters, Besitzers einer bedeutenden Fabrik von Blasinstrumenten, deren Leitung er später allein übernahm. Er gründete seitdem eine Zeitschrift: „L'Écho musical", für sein Kunstgewerbe. Eine besondere Bedeutung wusste er seinem Etablissement noch durch eine seltene und reiche Sammlung von Instrumenten zu geben. Er ist auch Verfasser von mehreren Schriften, von denen namentlich die eine hervorzuheben ist: „Éléments d'acoustique musicale et instrumentale, comprenant l'examen de la construction théorique de tous les instruments de musique en usage dans l'orchestration moderne" (Bruxelles, Mabillon 1874).

**Mailly,** Jean Alphons Ernest, zur Zeit wol der bedeutendste Orgelspieler in Belgien, ist in Brüssel am 27. Nov. 1833 geboren und erhielt schon im jugendlichen Alter die Stelle eines Accompagneurs am Théâtre la Monnaie und die als Organist an der Kirche St. Joseph. 1861 wurde er Lehrer des Clavierspiels und 1869 Lehrer für die Orgel am Conservatorium in Brüssel. 1858 spielte er mit grossem Erfolg in Paris und vertrat 1871 Belgien auf der internationalen Ausstellung in London ebenfalls mit besonderer Auszeichnung.

**Mainzer,** Joseph, ist 1807 in Trier geboren, widmete sich dem Priesterstande, wurde zum Abbé ernannt und übernahm die Functionen eines Musiklehrers am Seminar in Trier, als welcher er seine „Singschule oder praktische Anweisung zum Gesange" (Trier 1831) verfasste. Seine, zu Gunsten der polnischen Revolution herausgegebenen Schriften zogen ihm die Verfolgung der preussischen Regierung zu, und deshalb ging er nach Brüssel und dann nach Paris, wo er eine Gesang- und Musikschule (speciell für Ouvriers) gründete und mehrere Lehrbücher veröffentlichte. Seine Oper „La Jaquerie", welche 1838 zur Aufführung gelangte, hatte keinen Erfolg; er ging verstimmt darüber nach England, liess sich in Manchester als Gesanglehrer nieder und hier starb er am 10. Nov. 1851.

**Maître** (franz.), wie maestro = Meister.

**Maître de chapelle** = Capellmeister.

**Maître de musique** = Musikdirector.

**Maîtrises** (franz.) hiessen in Frankreich die, mit den Cathedralen verbundenen Singschulen zur Pflege des Kirchengesanges.

**Major-modus** (lat.), die Durtonart.

**Malibran,** Maria Felicitas, Tochter des Manoel Garcia (s. d.), ist am 24. März 1808 in Paris geboren, kam mit drei Jahren nach Italien und trat bereits 1813 in Kinderrollen auf. Ernstere Gesangstudien machte sie erst 1823 in Paris unter Leitung ihres Vaters, und bereits ein Jahr darauf entzückte sie bei ihrem ersten Auftreten alle Kenner. 1825 sang sie mit demselben Erfolg in London. In Newyork, wohin sie mit ihrem Vater gegangen war, verheiratete sie sich mit einem Franzosen Malibran, der als sehr reich galt, aber bald nach der Hochzeit seine Zahlungen einstellen musste. Dies veranlasste sie nach Paris zu gehen, wo sie wieder unerhörte Triumphe feierte, ebenso wie später in London. 1836 verheiratete sie sich mit dem Violinisten de Beriot, nachdem ihre Ehe mit Malibran getrennt worden war, aber schon am 23. Sept. desselben Jahres starb sie an den Folgen eines Sturzes.

**Malinconico** (ital.), Vortragsbezeichnung = schwermüthig, traurig; con malinconia = mit Schwermuth.

**Mallinger,** Mathilde, ist am 17. Febr. 1847 in Agram in Croatien geboren, wo ihr Vater als Professor lebte. 1863 wurde sie Schülerin des Prager Conservatoriums und trat 1866 in das Institut von Lewy in Wien. Hier hörte sie Franz Lachner und engagirte sie nach München, wo sie bald, namentlich als Wagnersängerin, sich einen bedeutenden Ruf erwarb, in Folge dessen sie 1869 unter brillanten Bedingungen an die königl. Hofoper in Berlin berufen wurde. Seit mehreren Jahren ist sie mit dem Baron Schimmelpfennig von der Oye verheiratet.

**Mancando** (ital.), abgekürzt manc., Vortragsbezeichnung = dahinschwindend.

**Manche** (franz.), der Hals der Geige.

**Mandoline** (ital. Mandolina oder Mandola) heisst ein kleines, in Italien noch heut gebräuchliches lautenartiges Instrument mit vier Chören, d. h. vier doppelten Stahl- und Messingsaiten.

**Mandora** (ital.), ebenfalls eine Lautenart, aber mit acht Chören und einfacher Quinte.

**Mangold,** Carl Amand, geboren am 8. Oct. 1813 in Darmstadt, seit 1839 Hofcapellmeister daselbst, hat sich durch Opern und Oratorien, wie durch Lieder

u. a. rühmlichst bekannt gemacht. Sein älterer Bruder:

**Mangold,** Wilhelm, geb. am 19. Nov. 1796 zu Darmstadt, war Schüler von Cherubini und wurde Grossherzogl. Hofcapellmeister in Darmstadt, als welcher er 1858 pensionirt wurde. Er starb am 23. Mai 1875. Auch er hat mehrere Opern geschrieben, ausserdem eine Cantate „Cäcilia", Ouverturen, Streichquartette u. s. w.

**Manichord,** so viel wie Clavichord.

**Mannsfeldt,** Edgar, pseudonym für Pierson (s. d.).

**Mano** = die Hand; mano destra, abgekürzt m. d. = die rechte Hand; mano sinistra, abgekürzt m. s. = die linke Hand; mano armonica = die guidonische Hand.

**Mantius,** Eduard, geb. am 18. Jan. 1806, war von 1830—1857 als Tenor eine Zierde der Berliner Hofoper und wirkte dann in Berlin als Gesanglehrer bis an seinen, in dem thüringischen Bade Ilmenau am 4. Juli 1874 erfolgten Tod.

**Manual** (das), die Claviatur bei der Orgel (s. d.).

**Manualiter,** Bezeichnung für Orgelsätze, welche ohne Pedal gespielt werden sollen.

**Manualkoppel** heisst eine Vorrichtung bei der Orgel, durch welche zwei oder mehr Manuale so verbunden werden können, dass, wenn man das eine spielt, dieselben Tasten der andern mit niedergezogen werden.

**Manubrien** (vom lat. manubrium = Griff, Handhabe) heissen die Register- und Nebenzüge der Orgel (s. d.).

**Manuductor** (lat.), der Handleiter oder Handführer, oder der, mit der Hand Taktirende.

**Mara,** Gertrud Elisabeth, geb. Schmeling oder Schmehling, wurde am 23. Febr. 1749 in Cassel geboren. Ihr Vater, ein armer Musiker, erzog sie zuerst zur Violinvirtuosin, und schon als sie ihr sechstes Lebensjahr erreicht hatte, konnte er mit ihr Reisen unternehmen, und auch in London erregte ihr Talent allgemeines Aufsehen. Dort erst wurde man auf ihre schöne Stimme aufmerksam, sie erhielt bei Paradisi Gesangunterricht, der zu überraschenden Resultaten führte. In den Jahren von 1766—1771 lebte sie bei Hiller in Leipzig, der ihre musikalische Ausbildung vollendete. 1771 wurde sie von Friedrich d. Gr. nach Berlin berufen und mit hoher Gage an der italienischen Oper engagirt, und sie wirkte hier mit Auszeichnung neben den berühmten Castraten Concialini und Porporini. 1773 verheiratete sie sich mit dem Violoncellisten Mara, der sie bald in sehr missliche Lagen brachte. Er veranlasste sie zu wiederholtem Fluchtversuch, nachdem der erste 1775 misslungen war. 1780 ging das Ehepaar nach Wien, wo sich die Sängerin durch die Kaiserin Maria Theresia bis 1782 fesseln liess; in diesem Jahre ging sie nach Paris und dann nach Italien, und überall riss sie alle zur Bewunderung hin. 1790 liess sie sich endlich von ihrem unwürdigen Mann scheiden. 1802 kaufte sie sich in der Nähe von Moskau an. 1812 verlor sie ihr ganzes Vermögen; sie wurde Gesanglehrerin in Reval, ging 1819 abermals nach Deutschland und England in der Hoffnung, an einem Hofe eine Stellung zu gewinnen, was ihr aber nicht gelang. Sie ging nach Reval zurück und starb hier am 20. Jan. 1833. Sie war eine der seltensten Erscheinungen auf dem Gebiete der Gesangskunst; mit einer wunderbaren Fülle des Tons verband sie eine beispiellose Kehlfertigkeit.

**Marabba,** ein arabisches Bogeninstrument, eine Art Rebec (s. d.) mit nur einer Saite; der Schallkörper war mit Thierhaut überzogen.

**Marcato,** abgekürzt marc. (ital.; franz. marqué), Vortragsbezeichnung = markirt, accentuirt, hervorgehoben.

**Marcello,** Benedetto, geb. am 24. Juli 1686 in Venedig, gehörte einem der vornehmsten Patriziergeschlechte an. Er studirte Rechtswissenschaft und praktizirte seit 1701 als Advocat in seiner Vaterstadt; später bekleidete er mehrere Jahre das wichtige Amt eines Richters unter den Vierzigern und wurde dann Proveditor zu Pola. Doch sagten ihm hier die klimatischen Verhältnisse nicht zu, und so kehrte er 1738 nach Venedig zurück. Bald darauf wurde er als Schatzmeister nach Brescia versetzt und hier starb er am 24. Juli 1739. Er hat zugleich eine grosse Zahl von Vocal- und Instrumentalwerken componirt: Opern, Concerte, Serenaden, Madrigale u. s. w. Namentlich sind seine 50 Psalme, die in zwei Abtheilungen veröffentlicht wurden, unter dem Titel „Estro poetico-armonico. Parafrasi sopra il primi venticinque salmi" (Venedig 1724. 1726. 1727) berühmt und erweisen ihn als einen bedeutenden Meister der älteren venetianischen Schule.

**Marcello,** Marco, geboren um 1800

in Mailand, war Schüler von Mercadante und hat sich namentlich als Uebersetzer verschiedener Operntexte und als Gründer und Redacteur des Musik- und Theaterjournals „Trovatore" (in Mailand) bekannt gemacht. Er starb 1865 in seiner Vaterstadt.

**Marchand,** Louis, geboren am 2. Febr. 1669 in Lyon, wurde bereits im Alter von 14 Jahren Organist an der Cathedrale zu Nevers und zehn Jahre später zu Auxerre. 1698 ging er nach Paris und gewann hier als Organist an der Jesuitenkirche einen solchen Ruf als Orgelspieler, dass man ihn an allen Kirchen zu gewinnen suchte, und in der That hatte er manchmal sechs Organistenstellen zu verwalten. Er wurde auch zum Hoforganisten und zum Ritter des Ordens vom heiligen Michael ernannt. Aber sein ärgerlicher Lebenswandel zog ihm die Ausweisung aus Frankreich zu. Marchand wandte sich nach Dresden und erregte hier bei Hofe durch sein Clavierspiel allgemeines Aufsehen. Allein einem Concurrenzspiel mit Joh. Seb. Bach, zu dem er aufgefordert wurde, entzog er sich durch schleunige Flucht. Mittlerweile war seine Ausweisungsordre wieder aufgehoben worden, er ging wieder nach Paris zurück und hier starb er am 17. Febr. 1732.

**Marche** (franz.; ital. marcia) = der Marsch (s. d.); M. redoublée = der Geschwindmarsch; M. triomphale = der Triumphmarsch; M. funèbre = der Trauermarsch.

**Marchesi-Castrone,** Salvatore (eigentlich Ritter Salvatore de Castrone), ist in Palermo am 15. Jan. 1822 als Abkömmling einer fürstlichen Familie geboren; er verfolgte anfangs die militärische Laufbahn, die er aber liberaler Grundsätze halber aufgeben musste. Seit 1840 studirte er Jura und Philosophie und gleichzeitig bei Pietro Raimondi Gesang. 1846 verweilte er auch einige Zeit in Mailand und genoss hier auch den Unterricht von Lamperti und Fontana. Die Theilnahme an der Revolution veranlasste ihn, nach Amerika auszuwandern, und in Newyork begann er seine Laufbahn als Bühnensänger. Zur Vollendung seiner Gesangstudien ging er darauf nach London und genoss hier noch den Unterricht von Manoel Garcia, und seitdem hat er sich den Ruf eines bedeutenden Bühnen- und Concertsängers wie Gesanglehrers erworben. 1862 ernannte ihn der Grossherzog von Weimar zum Kammersänger. Seit 1852 ist er mit der ausgezeichneten Sängerin und Gesanglehrerin

**Marchesi de Castrone,** Mathilde (geb. Graumann), verheiratet. Sie ist am 26. März 1826 in Frankfurt a. M. geboren, begann ihre gesanglichen Studien 1843 in Wien unter Nicolai und setzte sie in Paris unter Manoel Garcia und am Conservatorium fort. 1849 ging sie nach London und war hier während der nächsten drei Jahre eine der beliebtesten Concertsängerinnen der Saison. 1854 ging sie als Gesanglehrerin an das Conservatorium nach Wien und siedelte 1861 mit ihrer Familie nach Paris über, wo sie mit ihrem Gatten historische Concerte veranstaltete. 1865 wurde sie nach Cöln und 1868 wieder nach Wien als Gesanglehrerin an das Conservatorium berufen. Sie hat eine grosse Zahl bedeutender Schülerinnen gebildet.

**Marchetto von Padua,** berühmter Theoretiker, gebürtig aus Parma, lebte Ende des 13. und Anfang des 14. Jahrhunderts und lehrte zu Neapel. Zwei seiner Schriften über Musik sind uns erhalten: „Lucidarium in arte musicae planae" und „Pomerium in arte musicae mensuratae" (Gerbert: „Scriptores ecclesiastici de musica" T. III, 65—188).

**Marcia,** s. Marche.

**Marenzio,** Luca, ist um 1550 in Coccaglio bei Brescia geboren und bildete sich zu einem der trefflichsten Sänger und Componisten seiner Zeit. Seine ersten veröffentlichten Madrigale bereits machten solches Aufsehen, dass ihn der König von Polen in seine Dienste nahm. Das rauhe Klima Polens aber zwang ihn schon nach einigen Jahren, diese Stellung aufzugeben. Er ging 1581 nach Rom und wurde hier Capellmeister des Cardinals von Este und dann des Cardinals Aldobrandini, des Neffen Papst Clemens VIII., der schliesslich den Meister 1595 in die päpstliche Capelle aufnahm. Wenig Jahre darauf starb Marenzio am 22. Aug. 1599. Er war einer der bedeutendsten Tonsetzer seiner Zeit und einer der ersten, der das alte System der Kirchentonarten durch die Chromatik reicher auszustatten bemüht war. Ausser mehreren Büchern Madrigale und Vilanellen componirte er Motetten und andere geistliche Gesänge.

**Marek,** Louis, bedeutender polnischer Pianist, geboren 1837 in Galizien, war Schüler Liszts und liess sich, nachdem er noch erfolgreiche Concertreisen unter-

nommen hatte, in Lemberg als Clavierlehrer nieder. Einige seiner Werke für Clavier sind veröffentlicht.

**Mareš** (spr. Maresch), Johann Anton, böhmischer Hornvirtuos, 1719 in Chotěboř (Chotiborz) in Böhmen geboren, ist namentlich dadurch bekannt geworden, dass er als Kaiserl. Kammermusiker im Dienste der Kaiserin Elisabeth von Russland die sogenannte russische Jagdmusik einrichtete, bei welcher jeder Bläser nur einen Ton zu blasen hatte. Mareš wurde in Folge dessen zum Capellmeister dieser Jagdmusik ernannt. Er starb am 30. Mai 1794 und hinterliess eine Tochter, welche als Claviervirtuosin bekannt geworden ist. Sein Tractat über die Einrichtung der Jagdmusik ist von seinem Biographen Hinrichs herausgegeben worden.

**Marimba,** ein Musikinstrument der Neger Afrikas, bestehend aus abgestimmten Klanghölzern, deren jedes auf einem Kürbis als Resonanzkörper befestigt ist. Um die Hölzer zum Klingen zu bringen, schlägt man sie mit zwei Klöppeln.

**Marius,** ein französischer Clavierbauer, war zu derselben Zeit wie Christofali in Italien und Schröter in Deutschland auf den Gedanken gekommen, die Kiele beim Clavier durch Hämmer zu ersetzen. 1700 erfand er ferner ein tragbares Clavier, das Clavecin portatif, deren er mehrere verfertigte.

**Markull,** Friedrich Wilhelm, geboren am 17. Febr. 1816 in Reichenbach bei Elbing, war seit 1833 Schüler von Joh. Schneider in Dessau und wurde 1836 Oberorganist in Danzig. Hier entwickelte er bald als Leiter des dortigen Gesangvereins wie als Geiger und Clavierspieler eine äusserst rege und erfolgreiche Thätigkeit. Daneben schrieb er eine grosse Reihe von gediegenen Compositionen: mehrere Opern, die mehrfach mit Erfolg zur Aufführung gelangten; ferner zwei Oratorien: „Johannes der Täufer" und „Das Gedächtniss der Entschlafenen", eine Sinfonie und vieles andere. Endlich gab er auch ein Choralbuch heraus und betheiligte sich als Mitarbeiter an verschiedenen Zeitschriften.

**Marpurg,** Friedrich Wilhelm, geboren am 1. Oct. 1718 in Seehausen, starb am 22. Mai 1795 in Berlin als Königl. Lotteriedirector und Kriegsrath. Er veröffentlichte eine grosse Anzahl von theoretischen Schriften, von denen einzelne, wie: „Handbuch zum Generalbasse und der Composition" (Berlin 1757. 58. 60), „Abhandlung von der Fuge" (2 Th. Berlin 1753. 1754), „Der kritische Musikus an der Spree" (mit einer „Harmonielehre"), „Versuch über die musikalische Temperatur", mit zu den besten ihrer Art gehören. Seinerzeit war er auch als Liedercomponist sehr beliebt und veröffentlichte fünf Sammlungen Lieder und ausserdem auch Claviersonaten, Fugen, Capricen u. s. w.

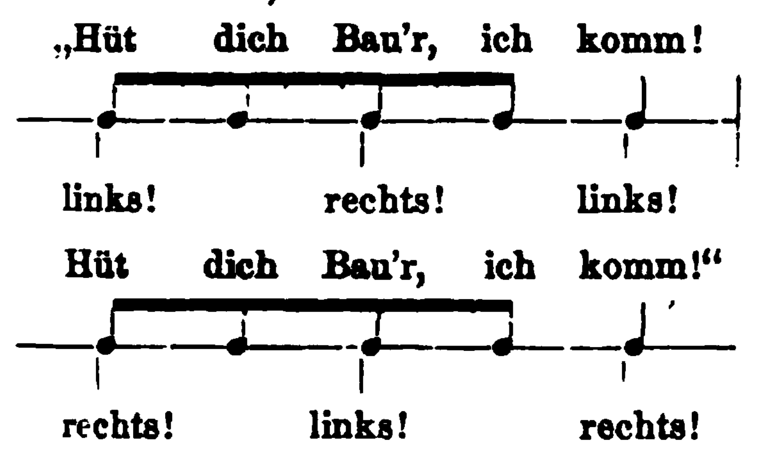
**Marpurg,** Friedrich, ein Urenkel des berühmten Theoretikers, ist am 4. April 1825 zu Paderborn geboren, wurde 1839 als erster Geiger in die fürstliche Capelle in Detmold aufgenommen und, nachdem er auch als bedeutender Clavierspieler öffentlich aufgetreten war, zum Chordirector befördert. Später ging er nach Leipzig, um noch den Unterricht von Mendelssohn und Hauptmann zu geniessen, machte darauf Kunstreisen als Pianist und liess sich dann in Königsberg i. Pr. nieder. Hier dirigirte er ein Jahr lang die Oper. 1854 nahm er die Stelle eines Directors der Liedertafel und des Domgesangvereins in Mainz an, wurde 1864 nach Sondershausen als Hofcapellmeister berufen, siedelte aber 1866 nach Wiesbaden über. 1868 ging er als Hofmusikdirector nach Darmstadt, gab aber 1872 diese Stelle wieder auf. 1873 war er Capellmeister in Freiburg im Breisgau und 1875 in Laibach. Ausser Opern, von denen „Musa, der letzte Maurenkönig" in Königsberg mit Beifall in Scene ging, componirte er Kirchenwerke, Lieder u. dgl.

**Marsch** heisst bekanntlich das gleichmässige, nach bestimmten Gesichtspunkten geregelte Fortschreiten mehrerer Personen und darnach auch das Musikstück, welches diese Bewegung begleitet. Die Musik regelt nicht nur die Marschschritte, sondern sie übt auch eine anregende Macht auf die Marschirenden. Zur Regelung der Marschschritte bedarf es nur der Ausprägung des Rhythmus, und hierzu genügen die Trommelschläge vollständig. Wenn weiterhin Musikchöre zur Ausführung des Marsches organisirt wurden, so geschah dies des höhern Zwecks halber, die Marschirenden auch geistig anzuregen, und in diesem Sinn wurde auch die Marschform zur Kunstform. Das rhythmische Motiv derselben wird durch die Marschschritte bedingt und erscheint naturgemäss als zweitheiliges, da der Marsch aus der Wiederholung von zwei gleichen Schritten besteht:



links! rechts! links! rechts!

Der Marsch des 16. Jahrhunderts aber wurde wahrscheinlich dreitheilig construirt; einzelne erhaltene Trommelsprüche deuten darauf hin, wie der nachstehende:




Dadurch, dass hier der erste Takt mit dem linken, der zweite mit dem rechten Fuss angetreten wurde, sind zugleich zwei Takte zu einem verbunden. Wahrscheinlich marschirten die Landsknechte beim Sturm in Achtelbewegung, wodurch die Gewalt ihres Stosses selbstverständlich erhöht wurde. Dieses dreitheilige Marschmotiv gab dann wol auch Veranlassung zur Menuett. Seit dem vorigen Jahrhundert wird das Marschmotiv zweitheilig behandelt, sowol im Zwei- wie im Vierviertelakt. Nur für dies Motiv ist die äussere Bewegung erzeugend; die weitere Construction, die Verknüpfung von zweimal zwei Takten zum Vordersatz, dem ein gleichconstruirter Nachsatz folgen muss, wodurch ein erster Theil gewonnen wird, der dann selbsverständlich einen zweiten Theil nöthig macht, erfolgt schon nach durchaus künstlerischen Gesichtspunkten. Diese beiden, den Marsch bildenden Theile, dienen indess immer noch fast ausschliesslich der, dadurch zu regelnden Bewegung; in dem sogenannten Trio, einem dritten und einem vierten Theil ist dann ein Marsch gewonnen, der zwar den ursprünglichen Marschrhythmus beibehält, aber in der melodischen und harmonischen Ausstattung desselben mehr der Empfindung des Marschirenden Ausdruck giebt, dem Schmerz des Abschieds, der Trauer oder der Freude u. s. w. Dadurch wird die Form erst zur Kunstform; so lange sie nur dem äussern Vorgang dient, steht sie auf einer niedern Stufe künstlerischer Gestaltung; erst wenn sich eine bestimmte Idee mit ihr verbindet, wenn sie nicht mehr nur den äussern Vorgängen, sondern vielmehr bestimmten Ideen dient, tritt sie ein in die Reihe der Kunstform. In diesem Sinne ist sie von unsern grössten Meistern, von Händel, Bach und Gluck, von Mozart und namentlich auch von Beethoven, von Weber, Schubert und Mendelssohn, Schumann u. A. gepflegt und weitergebildet worden. Für verschiedene Veranlassungen giebt es auch verschiedene Märsche. Die **Militärmärsche** sind entweder **Parademärsche** (franz. Pas ordinaire), bei welchen 75 Schritt auf die Minute kommen, oder **Geschwind-** oder **Quickmärsche** (franz. Pas accéléré oder redoublé) mit 108 Schritt auf eine Minute. Beim **Sturmmarsch** (Pas de charge) mit 120 Schritten giebt nur die Trommel in kurzen Schlägen das Zeitmaass an. Ausserdem unterscheidet man den **Festmarsch** bei feierlichen Aufzügen, der im besondern Falle zum **Krönungsmarsch** wird; den **Trauer-** oder **Todtenmarsch** (Marcia funebre, Marche funèbre) u. dgl.

**Marschner,** Heinrich August, am 16. Aug. 1795 in Zittau geboren, ging 1813 nach Leipzig, um die Rechtswissenschaft zu studiren, allein da einige seiner Compositionen, welche er veröffentlichte, Beifall fanden, wandte er sich der Musik zu und nahm Unterricht in der Composition bei dem Thomas-Cantor Schicht. Durch den Grafen Thaddäus von Amadée wurde er veranlasst, 1816 nach Wien zu gehen, und 1817 erhielt er durch die Protection des Grafen eine Musiklehrerstelle in Pressburg. 1820 ging seine erste Oper: „Heinrich IV. und d'Aubigné“, in Dresden unter Leitung von C. M. von Weber in Scene. 1822 siedelte Marschner nach dieser Stadt über und 1824 wurde er zum Königl. Musikdirector der deutschen und italienischen Oper ernannt. 1826 verliess er diese Stellung wieder und ging 1827 nach Leipzig, wo er 1828 seine Oper „Der Vampyr“ zur Aufführung brachte. 1829 schrieb er dann die Oper, welche über alle deutschen Bühnen ging: „Der Templer und die Jüdin“. 1830 wurde er Capellmeister in Hannover, und hier brachte er seine Oper „Hans Heiling“ zur Aufführung. 1859 ward er mit dem Titel Generalmusikdirector pensionirt und am 15. Dec. 1861 Abends 9 Uhr starb er. Ausser den erwähnten Opern componirte er noch: „Der Kyffhäuser“ (1817), „Saidor“ (1819), „Des Falkners Braut“ (1839), „Das Schloss am Aetna“ (1835), „Der Bäbu“ (1837), „Adolph von Nassau“ (1844), „Austin“ (1851) und „Hjarne“ (1857), doch nur

„Der Vampyr", „Der Templer und die Jüdin" und „Hans Heiling" vermochten sich auf der Bühne lebendig zu erhalten und sind noch heut beliebt. Ausserdem componirte er eine Reihe von Liedern, namentlich für Männerstimmen, welche weitere Verbreitung fanden. Weniger Beifall fanden seine Kammermusik- und die andern Instrumentalwerke. 1834 war er zum Ehrendoctor der Universität Leipzig ernannt worden und auch sonst hatte er sich grosser Ehrenbezeugungen zu erfreuen.

**Marseillaise,** die Marseiller Hymne, heisst das französische Nationallied, das während der französischen Revolution die Armeen der Republik entflammte und heut noch seinen Zauber auf die Nation ausübt (s. Rouget de l'Isle).

**Martellando** oder martellato (ital.; franz. martelé), Vortragsbezeichnung = pochend, gehämmert, fordert bei Streichinstrumenten das Staccato mit springendem Bogen.

**Martin (y Solar),** Vincenz, ist 1754 in Valencia in Spanien geboren, trat als Chorknabe in die Cathedrale seiner Vaterstadt und wurde Organist an der Hauptkirche zu Alicante. Da er sich indess von der dramatischen Musik mächtig angezogen fühlte, gab er seine Stellung wieder auf und ging nach Madrid und von da 1781 nach Italien, wo er mehrere Opern mit Erfolg auf die Bühne brachte. 1785 ging er nach Wien und hier machte er durch eine einflussreiche Gönnerin die Bekanntschaft mit dem Dichter da Ponte, der ihm mehrere Operntexte dichtete, welche Martin componirte, und dadurch wurde er bald in Wien bekannt. Ganz besonders hatte „La cosa rara" bedeutenden Erfolg, so dass Mozarts „Hochzeit des Figaro" und sein „Don Juan", welche in jene Zeit fallen, nicht dagegen aufkommen konnten. 1788 wurde Martin an den Hof der Kaiserin Katharina II. von Russland nach St. Petersburg berufen und hier starb er 1810 im Mai. Für seine Unsterblichkeit hat nur Mozart gesorgt, indem er in seinem „Don Juan" ein Stück aus „Cosa rara" für die Tafelmusik aufnahm. Sonst ist Martins Werk vergessen.

**Martini,** Giovanni Battista oder Giambattista, ist am 25. April 1706 in Bologna geboren, widmete sich dem geistlichen Stande und erhielt 1722 die priesterlichen Weihen. Daneben hatte er fleissig auch Musik geübt, und bereits 1725 übertrug man ihm das Capellmeisteramt an der Franziskanerkirche. Er gründete hier auch eine Musikschule, aus welcher zahlreiche bedeutende Schüler hervorgingen. Er starb am 3. Oct. 1784. Ausser Oratorien, Litaneien und Antiphonen sind auch Orgel- und Claviersonaten von ihm gedruckt und eine Reihe von wissenschaftlichen Werken aller Art, darunter die beiden Hauptwerke: „Storia della musica" (3 Bde. Bologna 1757. 1770. 1781), der Anfang zu einer Musikgeschichte und „Esemplare ossia saggio fondamentale pratico di contrappunto" (2 Bde. Bologna 1774. 75), mit vorzüglichen Auseinandersetzungen über den Contrapunkt an Beispielen berühmter Meister dargethan.

**Marx,** Adolph Bernhard, ist am 25. Mai 1799 in Halle a. S. geboren, widmete sich den Rechtswissenschaften und kam dann als Referendar nach Berlin, wo er die, schon in Halle begonnenen ernsten Musikstudien fortsetzte und schliesslich die Jurisprudenz ganz aufgab, um die Musik zum Lebensberuf zu erwählen. 1824 gründete er die „Berliner Musikzeitung", die er bis 1832 redigirte. Nachdem er 1827 von der Marburger Universität das Doctordiplom erworben hatte, habilitirte er sich an der Berliner Universität. 1830 wurde er zum Professor und 1832 nach Kleins Tode zum Musikdirector an der Universität ernannt. Seinen Ruf als Theoretiker hat er namentlich durch seine „Compositionslehre", die er seit 1837 in vier Bänden und wiederholt neu aufgelegt veröffentlichte, begründet und verbreitet. Zahlreiche Schüler fanden sich veranlasst, seinen anregenden Unterricht zu suchen. Er starb am 17. Mai 1866. Ausser der erwähnten Compositionslehre schrieb er eine „Allgemeine Musiklehre" (seit 1839 in mehreren Auflagen erschienen), „Ludwig van Beethovens Leben und Wirken" (Berlin 1859. 1865), „Gluck und die Oper" (Berlin 1862), „Anleitung zum Vortrage Beethovenscher Clavierwerke" (Berlin 1863) u. a. Ausserdem hat er auch Opern, Oratorien, Sinfonien u. a. componirt, doch fanden diese Werke wenig Beachtung.

**Marziale** (ital.), kriegerisch.

**Maschrokita,** auch Mastrachita, ein, aus Pfeifen bestehendes Instrument der Juden, ähnlich der Panspfeife, das aber wahrscheinlich auf einer Windlade stand, wie die Magrepha, und sich von dieser

nur durch ihren geringern Umfang unterschied.

**Mason,** Lovel, geboren 1792 in Medfield, widmete seine Thätigkeit namentlich der Kirchenmusik und dem Musikunterricht in der Schule. Seine „Carmina sacra" sind über ganz Amerika verbreitet. 1854 veröffentlichte er „Musikalische Briefe aus der Fremde". 1855 erhielt er von der Universität Newyork das Doctordiplom. 1850 siedelte er nach Newyork über und hier starb er am 11. Aug. 1872. Sein Sohn:

**Mason,** William, ist 1828 in Boston geboren, studirte von 1849—54 in Leipzig, Prag und Dresden und zuletzt unter Liszt Musik und ging dann zurück nach Newyork, wo er bald als Componist, Pianist und Lehrer ausgebreiteten Ruf erwarb.

**Massart,** Lambert Joseph, geboren am 19. Juli 1833 zu Lüttich, war Schüler von Kreutzer in Paris, wurde 1843 Professor des Violinspiels am Conservatorium und gewann bald den Ruf eines vortrefflichen Lehrers. Zu seinen Schülern gehören: Henri Wieniawski, Lotto, Chèri u. A. Seine Gattin:

**Massart,** Louise Aglaé geb. Masson, ist am 10. Juni 1827 geboren, wurde 1838 Schülerin des Pariser Conservatoriums und erhielt bereits 1840 als Clavierspielerin den ersten Preis. Nach ihrem Austritt aus dem Conservatorium errang sie auch bedeutende Erfolge bei wiederholtem Auftreten. Die Herzogin von Orleans ernannte sie zur Hofpianistin und 1875 übernahm sie die Classe von Frau Farrenc am Conservatorium.

**Massé,** Felix Maria Victor, ist geboren am 7. März 1822 in Lorienc (Dep. Morbiat), wurde 1834 Schüler des Conservatoriums in Paris und erwarb als solcher mehrere Preise, darunter 1844 den Römerpreis, der ihm die Mittel zu einer Studienreise nach Italien und Deutschland gewährte. Nach seiner Rückkehr nach Paris machte er sich zunächst durch Romanzen und Lieder bekannt. 1852 kam seine komische Oper „La chanteuse voilée" mit Beifall zur Aufführung; ihr folgten 1853 „Les noces de Jeannette", 1854 „Galathée", 1855 „La fiancée du diable" u. s. w., und die meisten wurden mit Beifall aufgenommen. 1860 wurde er der Nachfolger von Dietsch als „Chef du chant" an der Grossen Oper. 1856 war er bereits zum Ritter der Ehrenlegion ernannt worden und 1871 kam er an Aubers Stelle in die Akademie. In den letzten Jahren wirkt er auch als Professor am Conservatorium.

**Massenet,** Jules, französischer Componist, geboren am 12. Mai 1842 in St. Etienne (Loire), war Schüler des Pariser Conservatoriums und erwarb 1863 als solcher den Römerpreis. 1867 wurde sein erstes grösseres Werk, eine Orchestersuite, in einem Pasdeloupschen Orchesterconcerte mit Beifall aufgeführt und 1872 gelangte seine erste Oper: „Don César de Bazan" zur Aufführung, aber mit geringem Erfolg, während zwei geistliche Dramen, die in den folgenden Jahren zur Aufführung gelangten, Aufsehen erregten. 1877 ging eine neue Oper mit Erfolg in Scene: „Le Roi de Lahore". Mehr Glück noch hatten die Orchestersuiten: „Scènes pittoresques" und „Suites hongrois" und mehrere Liedercyklen.

**Masur,** Masurek, Mazurka, ein, nach der Woiwodschaft Masovien benannter polnischer Tanz im $^3/_4$-Takt.

**Matalan,** eine kleine Flötenart, welche namentlich in Indien von den Bajaderen zur Begleitung ihrer Tänze angewendet wird.

**Matelotte,** ein französischer Matrosentanz.

**Mathematische Temperatur** ist im Gegensatz zur gleichschwebenden, die Stimmung, welche alle Intervalle in ihrer mathematischen Reinheit darstellt.

**Materna,** Amalie Friedrich-, ist zu St. Georgen, einem Marktflecken in Steiermark, 1847 geboren; sie begann im Thaliatheater in Czernitz ihre Bühnenlaufbahn, sang dann zwei Jahre in Graz und ging darauf an das Carl-Theater in Wien. Hier studirte sie noch zwei Jahre bei Proch und 1869 sang sie mit grossem Erfolg die „Selika" im Hofoperntheater und wurde sofort darauf engagirt. Ihren Weltruf verdankt sie ihrer Darstellung der „Brunhilde" in den Bayreuther Vorstellungen des „Nibelungenringes". Frau Materna ist mit dem Schauspieler Friedrich verheiratet.

**Matthäi,** Heinrich August, ist geboren am 3. Oct. 1781 in Dresden und starb als Concertmeister des Theater- und Gewandhausorchesters in Leipzig am 4. Nov. 1835. Er war ein ausgezeichneter Geiger und ist Mitbegründer der Quartettunterhaltungen.

**Mattheson,** Johann, ist am 28. Sept. 1681 zu Hamburg geboren; seine schöne

Stimme führte ihn schon in seinem neunten Jahre (1690) auf die neu errichtete Hamburger Opernbühne und er gehörte ihr bis 1705 an. 1704 war er Lehrer des Sohnes vom britischen Gesandten geworden und dieser machte ihn 1706 zum Legationssecretär. 1715 erhielt Mattheson das Directorium musicum und das damit verbundene Canonicat am Dome, wodurch ihm die Verbindlichkeit auferlegt wurde, kirchliche Werke, besonders Oratorien zu componiren. Wegen Schwerhörigkeit musste er 1728 das Directorium aufgeben, behielt aber das Canonicat bei. Er starb am 17. April 1764. Neben seiner ausgebreiteten amtlichen Thätigkeit entwickelte er auch noch eine nicht minder grosse als Schriftsteller und Componist. Er componirte u. a. 24 Oratorien, mehrere Opern u. a. und führte seinen Vorsatz: so viel Werke drucken zu lassen als er Lebensjahre zählen würde, in erweitertem Maasse aus, denn als er im 83. Lebensjahre starb, waren 88 seiner Werke gedruckt, und darunter sind eine ganze Reihe, welche einen bedeutenden Werth haben, wie: „Das neu eröffnete Orchester“ (1713), „Das beschützte Orchester“ (1717), „Die exemplarische Organistenprobe“ (1719), „Der brauchbare Virtuos“ (1720), „Das forschende Orchester“ (1721), „Critica musica“ (1722. 1725), „Die grosse Generalbassschule“ (1729), „Kern melodischer Wissenschaft“ (1737), „Der vollkommene Capellmeister“ (1739), „Grundlage einer Ehrenpforte“ (1740) u. s. w.

**Matthieux,** Johanna geb. Mockel, später verehel. Kinkel, ist am 8. Juli 1810 in Bonn geboren und verheiratete sich 1832 mit dem Buchhändler Matthieux; nach wenigen Monaten wurde die Ehe wieder getrennt und Frau Matthieux ging nach Berlin, um sich in der Musik weiter auszubilden. Später heiratete sie Gottfried Kinkel, damals Professor in Bonn, den, durch seine Werke wie durch seine politische Thätigkeit und sein herbes Geschick bekannten Dichter. Sie folgte ihm nach seiner Flucht aus dem Zuchthause in Spandau nach England und starb am 15. Nov. 1858 in Folge eines Sturzes aus dem Fenster. Von ihren Compositionen haben die „Vogelcantate“ und einige Lieder weitere Verbreitung gefunden; ferner veröffentlichte sie „Acht Briefe an eine Freundin über Clavierunterricht“.

**Matthison,** Hansen-, s. Hansen.

**Maultrommel** (Brummeisen, Crembalum, Cymbalum orale), ein bekanntes Instrument, das jetzt nur noch von Kindern gebraucht wird. Es ist aus Stahl gefertigt in Form eines Hufeisens, nicht grösser, als dass es bequem zwischen die Zähne genommen werden kann. Innerhalb der Enden des Instruments ist eine Stahlfeder (die Zunge) angebracht, welche mit dem Finger in Bewegung gesetzt wird und die dem, durch die Stimmwerkzeuge 'mehr gehauchten als gesungenen Ton, eigenthümliche Klangwirkung verleiht. Noch Anfang dieses Jahrhunderts waren Virtuosen, die auf abgestimmten Brummeisen in Concerten ganze Stücke vortrugen, nicht selten.

**Maultrommelclavier,** ein wenig entsprechender Name für das Aeolodikon, die Windharfe.

**Maurer,** Ludwig Wilhelm, geboren am 8. Febr. 1789 in Potsdam, erregte bereits als dreizehnjähriger Knabe in einem Concert der Mara, in welchem er mitwirkte, als Geiger solches Aufsehen, dass er als Kammermusiker angestellt wurde. Auf einer Concertreise nach Russland machte er die Bekanntschaft von Baillot und Rode, und besonders die Unterweisung des letzteren wurde für seine weitere Entwickelung von Bedeutung. Er wurde später Concertmeister in Hannover und folgte 1832 einem Rufe nach St. Petersburg, wo er als Orchesterinspector eine bedeutende Thätigkeit entwickelte. Er starb hier am 25. Oct. 1878.

**Maxima,** die Noten von grösstem Werth in der Mensuralmusik (s. d.).

**Mayer,** Charles, geboren am 21. März 1799 in Königsberg i. Pr., kam schon früh mit seinen Eltern nach St. Petersburg und hier wurde Field sein Lehrer. 1814 machte er in Begleitung seines Vaters seine erste Kunstreise, die bereits sehr erfolgreich für ihn wurde. 1819 kehrte er wieder nach St. Petersburg zurück und hier begann seine Glanzperiode als Virtuos und Lehrer. 1845 unternahm er eine zweite Kunstreise, die ihm wieder Ehren und Gold in Menge einbrachte. 1846 liess er sich in Dresden nieder und hier starb er am 2. Juli 1862. Von seinen zahlreichen Compositionen waren einige einst sehr beliebt.

**Maylath,** Heinrich, am 4. Dec. 1833 in Wien geboren, erwarb auf seinen Reisen den Ruf eines bedeutenden Pianisten. 1867 ging er nach Newyork, wo er zu den beliebtesten Clavierlehrern gehört

Er hat namentlich schätzbare instructive Werke für Clavier veröffentlicht.

**Mayr** oder Mayer, Jean Simon, ist in Mendorf in Baiern am 14. Juni 1763 geboren, war Zögling des Jesuitenstifts in Bologna und studirte darauf in Ingolstadt die Rechte. Daneben übte er fleissig Musik und machte in dieser Kunst so bedeutende Fortschritte, dass sich Baron Thomas de Bessus veranlasst fand, ihn mit nach Italien zu nehmen. In Bergamo war Capellmeister Carlo Lenzi sein Lehrer, und als dieser ihm nicht mehr genügte, sandte ihn Graf Pesenti nach Venedig, wo er unter Bertoni, dem Capellmeister von S. Marco, weiterstudirte. Anfangs componirte er Oratorien und andere kirchliche Werke; dann aber wandte er sich der Bühne zu und schrieb eine Reihe von Opern, die meist sehr günstig aufgenommen wurden. Die Cavatine „O quanto l'anima“ aus seiner Oper „Lauso et Lidia“ war einst ebenso beliebt, wie etwa Rossini's „Di tanti palpiti“. Bald gehörte er zu den berühmtesten Operncomponisten Italiens. Napoleon hörte 1805 seine Oper „Lodovica“ in Mailand und bot ihm darauf ein Engagement als Director der Hofconcerte mit 24,000 Frs. an, auch nach Mailand wurde er berufen und von Dresden aus wurde ihm die Hofcapellmeisterstelle angeboten, allein er blieb in Bergamo als Director des dortigen Musikinstituts, und hier starb er am 2. Dec. 1845.

**Mayseder,** Joseph, geboren am 26. Oct. 1789 in Wien, war Schüler von Schuppanzig und bildete sich zu einem Geigenvirtuosen, der selbst Paganini Anerkennung abzwang. Grösseren Ruf fast gewannen noch seine Compositionen für sein Instrument: Concerte, Rondos, Polonaisen, Etuden, Duos und Quartette, die Jahrzehnte hindurch ausserordentlich viel gespielt wurden.

**Mazas,** Jaques Ferréol, ist am 23. Sept. 1782 in Beziers im südlichen Frankreich geboren, kam früh nach Paris und gewann bereits 1804 als Schüler des Conservatoriums den ersten Preis. Er glänzte nicht nur als Virtuose, sondern auch als Lehrer. Seine Violinschule wie namentlich seine Etuden werden heut noch hoch geschätzt. Er starb 1849.

**Mazurek,** s. Masur.

**Mechanische Züge** sind die sogenannten stummen Register der Ogel, welche nicht klingende Stimmen, sondern gewisse Mechanismen, wie Sperrventile, Tremulanten u. s. w. in Bewegung setzen.

**Medesimo Tempo** = das nämliche Tempo.

**Media,** lateinischer Name für den Ton Mese im griechischen Tonsystem (s. Tetrachord).

**Mediante** heisst die Terz als vermittelnder Ton zwischen Grundton und Quint des Dreiklangs.

**Mediarum,** die lateinische Bezeichnung für die drei tieferen Töne des Tetrachords Meson.

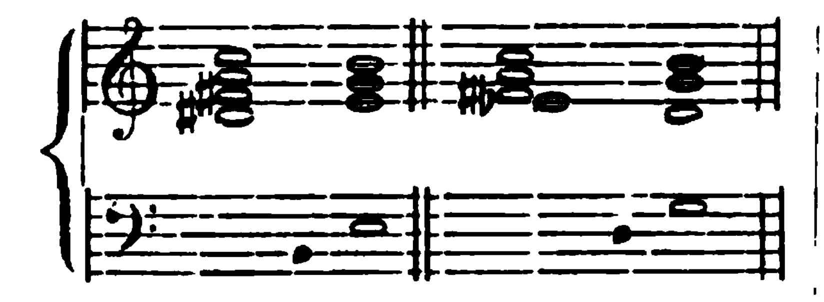
**Medische Trompete,** ein, aus Schilfrohr gefertigtes Blasinstrument der Griechen.
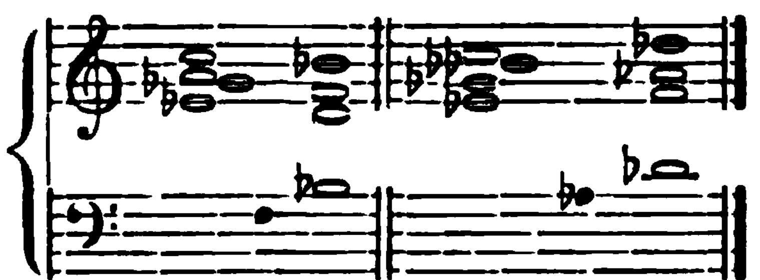
**Meerens,** Charles, ist am 26. Dec. 1831 in Brügge in Belgien geboren, bildete sich zu einem trefflichen Violoncellovirtuosen aus, dann aber trat er in das, von seinem Vater errichtete Claviermagazin und beschäftigte sich seitdem mit sehr ernsten akustischen Studien und veröffentlichte eine Reihe von Schriften, wie; „Le Métromètre ou moyen simple de connaitre le degré de vitesse d'un mouvement indiqué“ (Brüssel, Schott 1859); „Instruction élémentaire du calcul musical et philosophie de la musique“ (Brüssel, Schott 1864); „Phénomènes musico-physiologiques“ u. s. w.

**Meerts,** Lambert Joseph, geboren am 6. Jan. 1800 in Brüssel, ein vortrefflicher Geiger; Professor am Conservatorium in Brüssel, hat sich namentlich auch durch eine Reihe trefflicher Etuden bekannt und verdient gemacht.

**Mehlig,** Anna, ist 1846 zu Stuttgart geboren, war Schülerin von S. Lebert und dann von Franz Liszt. Sie gehört zu den bedeutendsten Pianistinnen der Gegenwart und erregte in den Jahren von 1869—71 auch in Amerika Aufsehen.

**Mehrdeutig** werden Töne, Intervalle und Accorde durch harmonische oder enharmonische Verwechselung. Jeder Ton kann Grundton, Terz oder Quint eines Dreiklangs sein und gewinnt dadurch verschiedene Bedeutung. In ähnlicher Weise wird auch jeder Dreiklang mehrdeutig, er kann tonischer, Dominant- oder Unterdominantdreiklang sein. Eine besondere harmonische Mehrdeutigkeit wird durch die Enharmonik bedingt; c—dis ergiebt das Intervall einer Secunde, c—es das einer Terz, und darauf gründet sich die Mehrdeutigkeit verschiedener Accorde, die für die Modulation bedeutsam wird, wie im folgenden Beispiel gezeigt ist:





**Mehrfache Stimmen** heissen bei der Orgel diejenigen, bei welchen mehrere Pfeifenchöre auf einem Stock stehen.

**Mehrfacher Canon** heisst ein solcher, bei welchem mehr als zwei Melodien streng canonisch verarbeitet sind.

**Mehrstimmig** heisst im Allgemeinen jedes, von mehr als einer Stimme ausgeführte Tonstück.

**Méhul,** Étienne Nicolas (nicht Étienne Henri), ist am 22. Juni 1763 in Givet (Dep. der Ardennen) geboren, kam, nachdem er in seinem Heimathsort und im Kloster Lavaldieu auch Unterricht in der Musik genossen hatte, 1778 nach Paris und wurde hier Schüler bei einem der angesehensten Clavierspieler und Componisten Namens Edelmann. Gluck, dessen persönliche Bekanntschaft er später machte, veranlasste ihn, sich der Bühne zuzuwenden, und Méhul schrieb unter der Anleitung des Meisters seine ersten drei Opern, die er aber nicht zur Aufführung brachte. Erst seine vierte: „Alonzo et Cora", wurde von den Verwaltern der Grossen Oper angenommen, aber erst nach Verlauf von sechs Jahren herausgebracht. Vorher (1790) brachte die Komische Oper seine Oper „Euphrosine et Corradin" (in Deutschland unter dem Namen „Der Milzsüchtige" an einzelnen Bühnen gegeben), und zwar mit Erfolg. Unter den nachfolgenden Opern Méhuls verdient nur „Le jeune Henri" insofern Erwähnung, als sie so gründlich ausgepfiffen wurde, dass sie nicht beendet werden konnte; nur die Ouverture musste mehrmals wiederholt werden und war Jahrzehnte lang ein Lieblingsstück der Franzosen. Während der nächsten Zeit beschäftigte sich Méhul vorwiegend mit der Organisation des Conservatoriums. Als einer der vier Inspectoren war er auch an der Administration betheiligt. Auch die Opern, die er in der Zeit von 1799 in die Oeffentlichkeit brachte, fanden wenig Beifall, und erst 1807 führte er diejenige seiner Opern auf, welche ihm in Deutschland seinen Ehrenplatz erwarb: „Joseph in Aegypten", aber sie hatte in Paris nur einen Achtungserfolg, während eine spätere: „La journée aux aventures" mit Begeisterung aufgenommen wurde. Durch seine geschwächte Gesundheit sah sich Méhul genöthigt, 1817 Paris zu verlassen und unter dem milden Himmel der Provence Heilung zu suchen, ohne sie indess zu finden; er starb nach seiner Rückkehr am 18. Oct. 1817 in Paris. Ausser seinen Opern — 24 an der Zahl — schrieb er auch die Musik zu patriotischen Hymnen für die nationalen Feste der Republik, von denen „Chant du départ", „Chant de victoire", „Chant de retour" und „Chanson de Roland" besonders berühmt geworden sind.

**Meinardus,** Ludwig, ist am 17. Sept. 1827 in dem kleinen Hafenort Hooksiel an der Jahde geboren, machte seine wissenschaftlichen Studien auf dem Gymnasium zu Jever und wurde dann 1846 Schüler des Leipziger Conservatoriums, verliess es aber schon nach $^3/_4$ Jahren und nahm bei A. F. Riccius Unterricht. 1850 wandte er sich nach Berlin, um noch unter Marx weiter zu studiren, allein die Polizei hielt ihn für politisch compromittirt und wies ihn aus; Meinardus ging nach Weimar und trat in nahe Beziehungen zu Liszt. Nachdem er dann noch bei einer wandernden Truppe als Capellmeister einige Zeit fungirt hatte, ging er nach Berlin zurück, mit den nöthigen Legitimationspapieren versehen, und wurde Schüler von Marx. 1853 übernahm er die Leitung der Sing-Akademie in Glogau, die er zwölf Jahre hindurch führte und auf eine hohe Stufe ihrer Leistungsfähigkeit brachte. Auf den Rath von Julius Rietz ging er 1865 nach Dresden und übernahm hier den Gesangunterricht am Conservatorium. 1874 folgte er einem Ruf als Musikreferent des „Hamburger Correspondenten" nach Hamburg. Mit seinen Compositionen, den Oratorien „Simon Petrus", „Gideon", „König Salomo", „Luther in Worms", wie seinen Clavierstücken, Liedern und Balladen, den Sonaten u. s. w. hat er sich in die vorderste Reihe der Componisten der Gegenwart gestellt. Ausserdem veröffentlichte er „Kulturgeschichtliche Briefe" und „Ein Jugendleben", und bei Gelegenheit der Feier des 200jährigen Jubiläms der deut-

schen Oper in Hamburg schrieb er eine Brochüre: „Rückblick auf die Anfänge der deutschen Oper“, und endlich für die Sammlung von Vorträgen: „Mattheson, ein Lebensbild“. Vor Kurzem vollendete er auch eine dreiaktige Oper: „Bahnesa“.

**Meister,** Severin, Königl. Musikdirector und Seminarlehrer in Montabaur, veröffentlichte den ersten Band eines trefflichen Buches: „Das katholische Kirchenlied in seinen Singweisen“ (Freiburg 1662).

**Meisterfuge** (fuga ricercata) heisst die Fuge im strengsten Stil, wenn sie mit allen Künsten des höhern Contrapunkts ausgestattet ist.

**Meistergeige** nennt man eine Geige, welche am Rande der Decke und des Bodens eine Einlage von schwarzem oder anderm Holz hat; die, denen diese fehlt, heissen Schachteln oder Schachtelgeigen.

**Meistersänger,** Meistersinger, hiessen die ehrbaren Handwerker, welche seit dem 14. Jahrhundert die Pflege der Poesie berufsmässig und systematisch neben ihrem Handwerk betrieben. Schon unter den Minnesingern (s. d.) gab es einzelne, die man mit Meister bezeichnete, allein es bezog sich dies auf besondere Vorzüge der Dicht- und Singkunst. Mit dem Verfall des Ritterthums ging die Pflege der Poesie und des Liedergesanges von dem sogenannten Herrenstande, der sich ihr durch mehrere Jahrhunderte unterzogen hatte (s. Minnesang), auf den Bürgerstand über; die ehrbaren Handwerksmeister wurden Freunde und Pfleger der Dichtkunst und schlossen sich auch als solche zünftig ab, und so entstand der deutsche Meistergesang. Die dichtenden Handwerker bildeten eine eigene Genossenschaft mit besonderen Statuten und Regeln, die in der sogenannten Tabulatur oder dem Schulzettel zusammengefasst sind. Am Sonntag Nachmittag, nach beendetem Gottesdienst, wurde meist in der Kirche, selten auf dem Rathhause, die Sitzung — Schule genannt — abgehalten. Der Umsager — der jüngste Meister — musste mehrere Tage vorher jedes Mitglied dazu einladen, und ohne triftige Gründe durfte keiner ausbleiben. Durch Maueranschlag oder Zettel wurde auch das Publikum dazu eingeladen. Dies strömte denn auch meist zahlreich herbei und erhielt, nach Erlegung eines freiwilligen Eintrittsgeldes, das einer der Meister, der Büchsenmeister, sammelte, Einlass in den Zuhörerraum. War dieser einigermassen gefüllt, dann ging das Freisingen an. Auf einem niedrigen, durch Vorhänge verdeckten Bühnenraum, dem Gemerk, sassen die sogenannten Merker, welche auf die Fehler aufmerken mussten. Ausser diesem war noch ein kanzelförmiger Katheder aufgerichtet, der Singstuhl, auf welchem der Sänger sich niederliess, wenn er ein Lied absang. Hierbei musste er sich mit dem Beifall der Zuhörer begnügen. Erst bei dem nun folgenden Haupt- oder Wettsingen waren Preise zu erringen. Dies wurde mit einem, von allen Meistern gemeinsam ausgeführten Gesange eröffnet. Dabei durften nur geistliche, besonders biblische Gesänge gewählt werden. Sass der Sänger im Singstuhl, so musste die tiefste Stille herrschen; dann gab der vorderste der, hinter den Vorhängen auf dem Gemerk sitzenden Merker das Zeichen zum Beginne des Gesanges mit dem Ruf: „Fangt an!“ War der Sänger mit der ersten Strophe zu Ende, so musste er das „Fahrt fort!“ des Merkers abwarten, ehe er weiter sang. Nach Beendigung seines Liedes verliess er dann den Singstuhl, den ein anderer einnahm. Die Merker übten dabei ein jeder nach einer bestimmten Richtung Kritik, der eine in Bezug auf den Inhalt, ein anderer in Bezug auf die Gesetze der Tabulatur, ein dritter prüfte die Reinheit des Reims, ein vierter der Melodie. Nach Beendigung des Preissingens beriethen die Merker unter sich, welche Sänger mit den Preisen zu krönen seien. Der erste Sieger, der sogenannte Uebersinger, erhielt das Kleinod, auch Davidsgewinner (s. d.) genannt, der zweite einen, aus seidenen Blumen geflochtenen Kranz. Die Schulen selbst waren im Uebrigen ganz zunftmässig gegliedert. Die Mitglieder nannten sich nicht Meistersänger, sondern Liebhaber des deutschen Meistergesanges. Als Mitglieder der Gesellschaft führten sie den Namen Gesellschafter. Wer die Tabulatur, d. h. die Gesetze, nach denen sie ihre Dichtungen abfassten, noch nicht vollständig inne hatte, war Schüler; Schulfreund aber, wer mit ihr vollständig vertraut war. Sänger wurde derjenige, der wenigstens fünf bis sechs Töne (d. h. Gesänge) richtig vorzutragen verstand. Dichter wurde er dann, wenn er zu einer bereits vorhandenen Melodie besondere Lieder dichten konnte; der Meister endlich musste einen neuen Ton, einen neuen Gesang in Wort und Weise er-

funden haben. Diese „Töne" erhielten jeder seinen, meist recht wunderlichen Namen, wie: „Der verwirrte Ton", der graue, grüne, schwarze Ton, der würzend Rüsselton, die Beerweise, die Kälberweise, die abgeschieden Vielfrassweise, die verschalkte Fuchsweise u. s. w. Zu höchster Blüte gelangte der Meistergesang in Nürnberg, wo der unstreitig grösste Vertreter desselben, Hans Sachs (s. d.), lebte. Er hat seiner Sängerschule nicht weniger als 4370 Meistergesänge hinterlassen. Auch sein Lehrer, der Leinweber Lienhardt Nunnenbeck, und von seinen Schülern der Schuster Adam Puschmann, haben unter den Nürnberger Meistersängern, deren Zahl in jener Zeit über drittehalbhundert gewesen sein soll, sich besonders hervorgethan. Noch Jahrhunderte lang wurden diese Uebungen im Meistergesange fortgesetzt. In Nürnberg wurde erst 1770 die letzte Singschule gehalten; in Ulm war 1839 noch das Gemerk: der Büchsenmeister, der Schlüsselmeister, der Merkmeister und der Kronmeister, übrig, die sich am 21. Oct. 1839 zum letzten Mal versammelten und dann dem Ulmer Liederkranz ihre Lade, die Schultafel, die Tabulatur und Liederbücher schenkten.

**Melancolico** = schwermüthig, traurig.

**Meliš,** Emanuel Anton, ist 1831 in Zminné bei Pardubitz in Böhmen geboren, widmete sich anfangs dem Staatsdienst und wurde 1855 Postdirections-Assistent in Prag. Allein schon im folgenden Jahre verliess er diese Stellung um ganz der Musik zu leben. Er gründete 1858 die Musikzeitschrift „Dalibor", in welcher er eine Reihe für die Geschichte der Musik in Böhmen wichtiger Artikel veröffentlichte. Seit 1861 ist er mit der böhmischen Dichterin Antonie Meliš-Körschner, geboren 1833 in Ofen, vermählt, die ausser vielfach componirten Gedichten auch Künstlernovellen veröffentlichte.

**Melisma** heisst eine Gesangsfigur von mehreren Tönen, welche auf eine Silbe gesungen werden.

**Melodica** nannte der berühmte Orgel- und Clavierbauer Joh. Andr. Stein zu Augsburg das, von ihm erfundene Instrument, ein Pfeifenwerk mit Claviatur, das auf ein Pianoforte gestellt wurde, so dass man auf jenem die Melodie spielen konnte und auf diesem die Begleitung.

**Melodicon** ist ein, von Peter Riffelsen in Kopenhagen 1800 erfundenes Clavier, bei dem die Töne durch Stimmgabeln hervorgebracht wurden.

**Melodie** bezeichnet jetzt eine, nach bestimmten ästhetischen Gesetzen geordnete Tonfolge, im Gegensatz zur Harmonie, welche mehrere Töne zu Gesammtklängen verbindet; damit ist zugleich die Verschiedenheit der Wirkung beider angedeutet. Diese ist bei der Melodie weniger materialistisch als bei der Harmonie. Der rein sinnliche Klang des Tons erscheint bei jener mehr zurückgedrängt durch die Wirkung der besondern Idee, die sich in ihrer Anordnung kund thut. Dabei gewinnt sie in dem anordnenden Rhythmus noch besondern ideellen Reiz. Die Accorde dagegen erscheinen, dieser Idee gegenüber, noch mehr als ungeformtes Rohmaterial, dem erst durch Melodie und Rhythmus, mit der höheren künstlerischen Form die Idee aufgenöthigt werden muss. Dies geschieht natürlich durch die Homophonie, bei welcher die Hauptstimme nur die Melodie führt, weniger als durch die Polyphonie, welche das harmonische Material in durchaus selbstständigen Stimmen vorführt. Weiterhin unterscheiden wir genau die Vocalmelodie von der Instrumentalmelodie. Jene muss die, durch die Sprachaccente dargestellte Sprachmelodie, in der bereits ein Theil des Gefühlsgehalts Ausdruck gefunden hat, mit aufnehmen, so dass sie selber nur als gesteigerte Sprachmelodie erscheint, und sie muss bei metrischen Gesängen zugleich das Versgebäude nachbilden, in welchem der Inhalt bereits Gestalt angenommen hat. Die Instrumentalmelodie ist selbstverständlich an derartige Beschränkungen nicht gebunden, sie ist frei heraus zu gestalten nur nach allgemein ästhetischen Gesetzen.

**Melodion** nannte der Mechaniker Dietz in Emmerich ein, dem Chladny'schen Clavicylinder ähnliches Instrument, bei welchem der Ton durch Reibung metallener Stäbe vermittelst eines Cylinders hervorgebracht wird.

**Melodiosamente** und melodioso = melodisch, lieblich.

**Melodium,** Melodiumorgel, Benennung der Physharmonika (s. d.).

**Melodrama** (ital. Melodramma) nannte man seit dem Beginn der Entwickelung der dramatischen Musikformen jedes Drama mit Musik, später aber nur das

recitirende Schauspiel mit Instrumentalbegleitung. Als Zwitterding, das weder Schauspiel noch Oper ist, konnte die Form keine Bedeutung gewinnen. Eine Zeitlang war indess auch sie beliebt; Gerstenberg's „Ariadne“ und Gotter's „Medea“ mit Musik von Georg Benda, Ramler's „Ino und Cephalus“ und „Procris“ mit Musik von Reichardt u. a. waren ihrer Zeit hochgefeiert, aber die Gattung vermochte sich doch nicht zu halten. Nur in wenig Ausnahmefällen erscheint die melodramatische Behandlung gerechtfertigt, wenn, wie beispielsweise in der Kerkerscene im „Fidelio“ hinter den gesprochenen Worten Empfindungen sich verbergen, welche dem Zuschauer nahe gelegt werden sollen, was die Musik ganz naturgemäss auszuführen übernimmt. Vollständig verfehlt aber erscheint es, Balladen mit Clavierbegleitung declamiren zu lassen, wie dies zuerst von R. Schumann („Schön Hedwig“ und „Der Haideknabe“ von Hebbel und „Die Flüchtlinge“ von Shelley) und nach ihm von Liszt u. a. versucht worden ist. Die Pianofortebegleitung stört nur die Declamation und kann dabei selbst zu keiner rechten Wirkung gelangen.

**Melograph** = Notensetz- oder Schreibmaschine, heisst eine Vorrichtung am Clavier, welche das, was darauf gespielt wird, sofort niederschreibt. Die erste Idee zu einer solchen Maschine geht von dem Geistlichen Creed in London (1747) aus und seitdem ist sie vielfach in verschiedener Weise ausgeführt worden, bis jetzt indess mit nur geringem Erfolg.

**Melomane** = leidenschaftlicher Musikfreund.

**Melomanie** = leidenschaftliche Liebe zur Musik.

**Melophare**, eine, auch bei Nachtmusiken gebräuchliche Schiffslaterne, in welche ölgetränkte Notenblätter eingeschoben werden, so dass man auch Nachts die darauf geschriebenen Noten lesen kann, wenn ein Licht dahinter gesteckt wird.

**Meloplast**, eine, von P. Galin erfundene Unterrichtstabelle, welche das Auffinden der Intonationen erleichtert.

**Melopoaia**, bei den Griechen die Lehre von der Melodie, die Wissenschaft von der melodischen Zusammenstellung der Töne.

**Melos**, Gesang, Melodie.

**Melothesia**, das Schaffen einer Melodie.

**Melothet** (griech.), der Erfinder einer Melodie.

**Mèlotypie** (franz.), Notendruck (s. d.).

**Membré**, Edmond, französischer Componist, ist 1820 am 14. Nov. in Valenciennes geboren, woselbst er auch seine musikalischen Studien begann. Im Jahre 1834 trat er in das Pariser Conservatorium der Musik ein und vervollkommnete sich unter Zimmermann's Leitung als Clavierspieler; das Studium der Composition begann er 1842 unter Carafa. Nachdem er auch dieses absolvirt, war er genöthigt, eine Reihe von Jahren durch Unterrichtgeben seinen Lebensunterhalt zu verdienen, doch hörte er während dieser Zeit nicht auf, in seiner Kunst fortzuschreiten, und als er 1858 mit seinen Chören zu „König Oedipus“ von Lacroix an die Oeffentlichkeit trat, hatte er sein eigenartiges Talent schon durch eine grosse Anzahl von Romanzen und Balladen (u. A.: „L'Ondine et le pêcheur“, „Page-Ecuyer-Capitaine“, „Chansons d'amour“) in Künstlerkreisen zur Geltung gebracht. Schon in diesen Gesängen, welche M. selbst und mit Meisterschaft vorzutragen pflegte, zeigte sich eine nicht gewöhnliche dramatische Kraft, sowie reicher melodischer und harmonischer Gehalt; noch deutlicher treten diese beiden Eigenschaften zu Tage in seinen beiden Opern „L'Esclave“ (Text von Foussier und Got, zuerst aufgeführt in der Grossen Oper im Juli 1874) und „Les Parias“, mit welchen er einen Platz in der französischen Musikgeschichte eingenommen hat, und die ihm, ausser anderen Ehren, die Ernennung zum Ritter der Ehrenlegion eintrugen.

**Même mouvement** = dasselbe Zeitmaass (s. l'istesso tempo und medesimo movimento).

**Menatzach**, bei den alten Hebräern der Anführer der Musik.

**Mendel**, Hermann, geboren am 6. Aug. 1834 zu Halle a. S. Neigung und Begabung führten ihn früh zum Studium der Musik, das er in Leipzig und 1853 in Berlin eifrig fortsetzte. 1862 gründete er in Berlin eine Musikhandlung, die er indess 1868 wieder aufgab. Während der Zeit beschäftigte er sich namentlich auch wissenschaftlich mit Musik, schrieb für verschiedene Zeitungen Musikberichte. In weiteren Kreisen machten ihn schon seine Biographien „Meyerbeer's“ und „Otto Nicolai's“ bekannt, bis er das grosse „Musikalische Conversations-

Lexikon" begründete (1870), dem er, neben der Redaction der „Musikerzeitung", welche er gleichfalls übernahm, fast seine ausschliessliche Thätigkeit zuwandte bis an seinen am 26. Oct. 1867 erfolgten Tod.

**Mendelssohn-Bartholdy,** Felix, der Enkel des grossen Philosophen Moses Mendelssohn, ist in Hamburg, wo sein Vater Abraham M. ein Bankiergeschäft gegründet hatte, am 3. Februar 1809 geboren. Die vortrefflichsten Lehrer wurden ausgewählt, Notabilitäten der Kunst herangezogen, um das Talent der Kinder in die rechten Bahnen zu leiten, und früh schon weckten die zahlreichen Aufführungen grösserer Tonstücke im elterlichen Hause den Schaffensdrang des jungen Kunstnovizen. Dabei wurden auch die anderen Künste und die Wissenschaften nicht vernachlässigt. An den ernsten Studien des Knaben nahmen sogar die Schwestern Antheil; Rebecca, später an den Professor Dirichlet verheiratet, trieb mit Felix fleissig das Studium der griechischen Sprache, gegen das dieser eine gewisse Abneigung empfand. Auch im Zeichnen und Malen wurden die Kinder unterrichtet, und welche bedeutende Fertigkeit Felix namentlich hierin gewann, ist hinlänglich bekannt; seine Freunde bewahren zahlreiche Zeichnungen von seiner Hand auf. Ludwig Berger, als Clavierspieler wie als Componist gleich ausgezeichnet, war Felix' Lehrer im Clavierspiel; Carl Friedrich Zelter, der verdienstvolle Dirigent der Singakademie und bedeutende Liedercomponist, unterrichtete ihn im Contrapunkt und hier wie dort machte er staunenerregende Fortschritte, dass man vielfach an den Knaben Mozart erinnert wird. Bei den häufig stattfindenden Aufführungen im elterlichen Hause trat Felix, lange bevor er noch die Kinderschuhe ausgezogen hatte, mit Instrumental- und Vocalwerken aller Art hervor. Dem Vater boten indess die bisherigen Erfolge des Sohnes noch nicht hinreichend Bürgschaft für eine wirkliche Begabung desselben, wie sie die Wahl des Künstlerberufs bedingt. Als daher die Zeit der Entscheidung herannahte, als Felix in sein siebenzehntes Lebensjahr getreten war, fühlte sich der Vater veranlasst, das Urtheil einer europäischen Autorität über die Fähigkeiten seines Sohnes einzuholen, er reiste 1825 mit diesem nach Paris, um ihn dort von Cherubini, dem Director des Conservatoriums, prüfen zu lassen. Felix spielte vor diesem sein H-moll-Quartett und dies, wie ein Kyrie für fünfstimmigen Chor und Orchester, befriedigten Cherubini so vollkommen, dass er jeden Zweifel des Vaters an der künstlerischen Begabung des Sohnes beseitigte und sich bereit erklärte, die weitere Ausbildung desselben zu übernehmen. Dies Anerbieten lehnte der Vater indess ab, und kehrte mit dem Sohne nach Deutschland zurück. Auf der Rückreise besuchten sie auch Goethe, bei dem der geniale Knabe bereits 1821 im November durch Zelter eingeführt worden war. Wie lieb er dem Dichter geworden war, davon giebt dessen Briefwechsel mit Zelter namentlich vielfach Zeugniss. In Berlin wandte sich M. jetzt ausschliesslich der Künstlerlaufbahn zu, ohne doch die anderen wissenschaftlichen Studien deshalb zu vernachlässigen; 1827 bezog er die Universität und hörte hier fleissig philosophische und historische Collegia. Häufiger als bisher trat er jetzt auch mit seinen Leistungen in die Oeffentlichkeit, im November 1825 wurde seine erste Sinfonie und am 29. April 1827 seine Oper „Die Hochzeit des Gamacho" im Schauspielhause zum ersten Male aufgeführt. Vier Opern hatte er bereits vorher componirt, die nur im väterlichen Hause zur Aufführung gelangt waren. Die Oper wurde Anfangs mit stürmischem Applaus, gegen das Ende nicht ohne Opposition aufgenommen und daher auch nur dies eine Mal gegeben. Der ganze Verlauf dieser Angelegenheit legte wol schon den Grund zu jener Verstimmung, die bei M. allmälig gegen Berlin und seine öffentlichen Musikzustände Platz griff. Auch als Mitglied der Singakademie war er jetzt rastlos thätig; er führte hier nicht nur mehrere seiner eigenen Compositionen für Chorgesang auf, sondern brachte es auch dahin, dass Bach's Matthäuspassion, nachdem sie fast verschollen war, wieder an das Tageslicht kam. Grossartige Erfolge erlebte der geniale junge Künstler in England, wohin er 1829 durch Moscheles, der ihn bei seinem ersten Besuche im elterlichen Hause (1824) so lieb gewonnen hatte, dass seitdem beide durch das innigste Freundschaftsbündniss verknüpft waren, veranlasst, ging. Sowol als Clavierspieler, wie als Dirigent und als Componist, erregte er in England ganz aussergewöhnliches Aufsehen. Vor allem aber

wurde seine „Sommernachtstraum-Ouverture" mit einem wahrhaft stürmischen Beifall aufgenommen, als sie, unter des Componisten Direction, am 24. Juni in einem Concert des Flötisten Drouet zum ersten Male zur Aufführung gelangte. Sie musste auch in dem Concert, welches am 13. Juli von der Sonntag zum Besten der, durch Ueberschwemmung heimgesuchten Schlesier gegeben wurde, wiederholt werden. Nach seiner Rückkehr von England verweilte er im väterlichen Hause und trat dann in der zweiten Hälfte des Mai seine erste Reise nach Italien an, die auch für seine künstlerische Entwickelung von durchgreifendster Bedeutung werden sollte. In Weimar liess er sich wieder durch Goethe länger als ursprünglich beabsichtigt gewesen war, festhalten, und es erneuten sich wieder für beide die schönen Tage des Herbstes 1821. Der grosse Dichter nahm an dem herrlich heranreifenden Genius, wie an der seltenen Frische und allseitigen geistigen Regsamkeit des Jünglings immer erhöhtern Antheil; auf seinen dringenden Wunsch musste M. seine Abreise von Tag zu Tag verschieben, und als er endlich nach 14 Tagen schied, erhielt er die rührendsten Beweise von der tiefen Zuneigung, welche der grösste Dichter des Jahrhunderts für ihn gefasst hatte. M. ging nun über München, Salzburg, Linz, Wien, Pressburg nach Venedig. Von den Reisebriefen über diese Tour ist namentlich der an Fanny vom 14. Juni 1830 bemerkenswerth, weil er uns das erste Lied ohne Worte bringt. Felix hat aus einem Briefe erfahren, dass die geliebte Schwester immer noch nicht wohl ist, und so ergreift ihn die Sehnsucht nach ihr; er möchte bei ihr sein, sie sehen und ihr was erzählen. Weil das aber nicht geht, so sagt er ihr in einem Liede (ohne Worte), was er wünscht und meint, und „dabei hat er nur ihrer gedacht und es ist ihm sehr weich dabei geworden". In Italien erkannte er sehr früh, dass hier die Kunst nur noch in der Natur und in Monumenten zu finden ist, dass sie da aber auch ewig bleiben wird; „und da", heisst es weiter in seinem Reisebriefe, „wird Unsereins zu lernen und zu bewundern finden, so lange der Vesuv stehen bleibt und so lange die milde Luft und das Meer und die Bäume nicht vergehen". Diesem Studium giebt er sich denn auch sofort mit ganzer Seele hin. Er besucht Galerien und Museen und studirt die alten Bauwerke mit eingehendster Sorgfalt, zeichnend und beschreibend. So wurde das Land für die freieste Entwickelung und Entfaltung seiner eigenen Individualität von der folgenschwersten Bedeutung, obgleich es ihm für seinen eigentlichen Beruf direct wenig bot. Die Musik in Italien fand er überall so schlecht, dass sie ihn nur zu den ergötzlichsten Schilderungen anregt. Das Bemerkenswertheste nach dieser Richtung war seine Bekanntschaft mit dem Abbata Sartini, der eine der vollständigsten Bibliotheken für alte italienische Musik hatte und unserem jungen Meister alles lieh, was er haben wollte. Doch da Mendelssohn im Grunde keine sehr grosse Neigung für den altitalienischen Gesang hatte, so ist auch dies Verhältniss nicht von tiefer gehender Bedeutung für ihn geworden. Seine Rückreise erfolgte durch die Schweiz; im Herbst war er in München, woselbst er mehrere Wochen in den angenehmsten Verhältnissen verlebte und auch öfter bei Hofe spielte. In dem, von ihm zum Besten der Münchener Armenpflegschaft veranstalteten Concert (am 14. October) spielte er sein G-moll-Concert, das ihm schon in Italien im Kopfe spukte und das er hier vollendete. Jetzt ging er auch wieder ernstlich mit dem Gedanken um, eine neue Oper zu componiren und wandte sich deshalb an Immermann, welcher sich auch bereit erklärte, Shakespeare's „Sturm" zur Oper umzuarbeiten. Damit konnte sich der Vater nicht einverstanden erklären, der es wünschte, dass die Ausarbeitung eines Textbuches einem französischen Dichter übertragen würde. Wie aus dem Briefe M.'s, den er dieserhalb von Paris aus, wohin er von München gegangen war, an den Vater unterm 19. Dec. 1831 schreibt, zu ersehen ist, wollte dies Felix aber ganz und gar nicht, und so kam die ganze Angelegenheit vorläufig wieder ins Stocken. Von München ging er nach Paris und nach London, wo er wieder reiche Triumphe erlebte. Dorthin erhielt er die Nachricht von der Erkrankung und nur kurze Zeit später die vom Tode Zelter's, der am 15. Mai 1832 erfolgt war. Im Juni kehrte M. nach Berlin zurück, und obgleich widerstrebend, liess er sich doch bestimmen, als Bewerber um das Directorat der Singakademie aufzutreten, wie bekannt, ohne Erfolg. Die Singakademie wählte den bisherigen zweiten Dirigenten, Rungenhagen. Während seiner An-

Anwesenheit in Berlin hatte er Abonnementsconcerte zum Besten des Orchesterpensionsfonds eingerichtet, in denen er von seinen Compositionen das „G-moll-Concert", die „Reformationssinfonie", die „Sommernachtstraum-Ouverture", das H-moll-Capriccio „Meeresstille und glückliche Fahrt", die „Hebriden-Ouverture" und „Die Walpurgisnacht" (in ihrer ersten Bearbeitung) aufführte. Erst das folgende Jahr brachte ihm den erwünschten Wirkungskreis. Er war berufen worden, das Rheinische Musikfest, das in Düsseldorf stattfand, zu dirigiren und dann als städtischer Musikdirector für Düsseldorf auf drei Jahre engagirt worden. Hier wirkte er denn auch rastlos bis zum Jahre 1835, in welchem er nach Leipzig als Director der Gewandhausconcerte berufen wurde. In Düsseldorf war er auch, doch nur kurze Zeit, am Theater als Dirigent thätig. Dort hatte Immermann den Plan zu verwirklichen begonnen, eine Musterbühne zu errichten, und M. hatte ihm gern seine Mitwirkung hierbei zugestanden, allein schon nach den ersten Vorstellungen kam es zu Zerwürfnissen, durch welche sich M. veranlasst sah, zurückzutreten und seine Betheiligung an dem ganzen Unternehmen aufzugeben. Im October 1835 begann M. seine neue Thätigkeit in Leipzig als Director der Gewandhausconcerte; was er in verhältnissmässig kurzer Zeit hier geleistet hat, das ist viel zu sehr bekannt, als dass es weitläufig nachgewiesen werden müsste. In wenig Jahren hatte er Leipzig zur ersten Musikstadt Deutschlands erhoben. Das Gewandhausorchester, an sich schon ausgezeichnet in seiner Zusammensetzung, brachte er, durch die Weise seines Einstudirens und Dirigirens auf die nur denkbar höchste Stufe. Seine weitumfassenden Kenntnisse der gesammten Musikliteratur, bei dem geläutertsten Geschmack, befähigten ihn, die trefflichsten Programme für die Concerte zusammenzustellen, so dass er auf die Läuterung des Geschmacks seines Publikums ausserordentlich segensreich einwirkte. Dazu gaben ihm seine Verbindungen auch Gelegenheit, die ausgezeichnetsten Solisten zu gewinnen, und bald waren die Leipziger Gewandhausconcerte die berühmtesten der ganzen Welt. Leider traf unseren Meister noch in der ersten Zeit dieser Thätigkeit ein harter Verlust; sein Vater starb am 19. Nov. desselben Jahres, und lange noch hallte in ihm die Trauer nach über diesen schweren Schlag; nur seine Leipziger Verpflichtungen mit ihrer Anstrengung halfen ihm über diese entsetzliche Zeit, wie er selbst sagt, hinweg. Eine besonders kräftige Stütze für die Concerte erwarb er in dem trefflichen Violinvirtuosen Ferdinand David, der seit dem Februar 1836 als Concertmeister dem Gewandhausorchester angehörte bis zu seinem im Jahre 1873 erfolgten Tode. Die Gewandhausconcerte beanspruchten unseres Meisters Thätigkeit nur im Winter; die übrige Zeit ruhte er aber auch nur selten; mit einer staunenerregenden Ausdauer dirigirte er in England und an verschiedenen Orten Deutschlands, oft unmittelbar hinter einander, grosse Musikfeste und Aufführungen. Namentlich als sein Oratorium „Paulus", das unter seiner Direction beim Rheinischen Musikfest zum ersten Male in Düsseldorf am 22. Mai 1836 aufgeführt wurde, seinen Rundgang durch alle grossen deutschen und die meisten ausserdeutschen Gesangvereine machte, fand er auch in den Sommermonaten wenig Ruhe, sondern war durch verschiedene Einladungen gezwungen, seine Werke zu dirigiren. Als 1840 der kunstsinnige König Friedrich Wilhelm IV. in Preussen den Thron bestieg, sollte auch eine neue Aera der Pflege der Kunst in diesem Lande beginnen. Er fasste unter anderem auch den Plan, die Berliner Akademie der Künste neu zu gestalten, und M. war zum Director der musikalischen Abtheilung ausersehen worden. Der Plan kam indess nicht zur Ausführung; da aber der König den Meister an seinen Hof fesseln wollte, so gewann er ihn zunächst auf ein Jahr derartig, dass M., auf diese Zeit in Berlin fixirt, sich dem König zur Disposition stellte, ohne die Verpflichtung der Function bei der königl. Oper. Daraufhin verliess M. Leipzig und siedelte nach Berlin über. Auch dieser neue Aufenthalt in Berlin vermochte nicht seine Abneigung gegen diese Stadt zu beseitigen. Dies neue Verhältniss wurde auch nur insoweit bedeutsam, als es mehrere seiner trefflichsten Compositionen entstehen liess. So componirte er auf besonderen Wunsch des Königs die Musik zur „Antigone". Am 28. Oct. 1841 wurde die Tragödie mit der M.'schen Musik zum ersten Male auf dem königl. Theater des neuen Palais in Potsdam aufgeführt und hinterliess einen mächtigen Eindruck, der bei der Wiederholung am 6. November noch ge-

steigert erschien. Noch vor Ablauf des Jahres gab er indess seine Stellung in Berlin wieder auf und ging zurück in seinen alten Wirkungskreis nach Leipzig. Hier schuf er sich zugleich jenen neuen, den er in Berlin nicht gewinnen konnte, durch die Gründung des „Conservatoriums für Musik". Bereits am 16. Jan. 1843 ward das allgemeine Programm ausgegeben, und am 3. April wurde die Anstalt eröffnet; wiederum währte es nicht lange, und sie hatte sich einen sogar aussereuropäischen Ruf erworben. Im Sommer desselben Jahres wurden auch von Berlin wieder die Unterhandlungen mit ihm angeknüpft in Bezug auf seine Thätigkeit in der Residenz, nachdem er bereits 1842 im November zum königl. preussischen General-Musikdirector war ernannt worden, und diese führten auch dazu, dass Mendelssohn am 1. August wieder nach Berlin ging; allein auch diesmal nur auf kurze Zeit. Hier war mittlerweile der königl. Domchor ins Leben gerufen worden, dessen Leitung M. übernehmen sollte. Doch auch dazu kam es nicht. In ein etwas intimeres Verhältniss kam er zur königl. Capelle, die ihm in den kurz vorher eingerichteten Sinfonie-Soiréen eine ganz ähnliche Thätigkeit eröffnen konnte, wie seine Stellung im Gewandhause. Doch wurde auch dies verhindert. M. wollte Sololeistungen, und zwar auch Gesangsololeistungen in das Programm aufnehmen, stiess damit aber auf so bedeutenden Widerstand, dass er sich auch hier veranlasst sah, zurückzutreten. So fand M. hier nicht den gesuchten Wirkungskreis, den er doch in Leipzig hatte, und so sah er sich bald wieder veranlasst, den König zu bitten, ihn seiner öffentlichen Wirksamkeit in Berlin zu entheben. Wir finden ihn, nachdem er während des Sommers wieder an verschiedenen Orten grössere Musikaufführungen geleitet hatte, im Winter des Jahres 1844 in Frankfurt mit dem „Oedipus", seinem „Elias" und der Einrichtung der Chöre zu „Athalia" beschäftigt. Noch einmal im Frühjahr 1845 begannen die Verhandlungen in Bezug auf seine Stellung in Berlin, aber wieder ohne zum Ziele zu führen. Er dirigirte nur noch die Aufführungen jener Werke, die er im Auftrage des Königs geschrieben, die des „Oedipus" am 1. Nov. 1845 und der „Athalia" am 1. Dec. In den folgenden Jahren hatte er denn auch seine Thätigkeit in Leipzig wieder aufgenommen, doch nicht mehr mit dem alten selbstverleugnenden Eifer. Die beiden Jahre brachten ihm noch eine reiche Fülle von grossartigen Erfolgen in England und Deutschland, aber er selber wurde bereits müde, und als ihn dann jäh und unerwartet jener schwere Verlust traf, dass seine so sehr geliebte Schwester Fanny inmitten der vollsten Thätigkeit durch einen Nervenschlag hinweggerafft wurde (am 14. Mai 1847), vermochte er ihn nicht mehr zu überstehen, am 4. Nov. Abends nach 9 Uhr ging auch er ein zur ewigen Ruhe. Die Trauer um den verewigten Meister war gross und allgemein, und sie bewies, wie gross der Kreis seiner Verehrer war. Der tief gebeugten Wittwe gingen von Nah und Fern zahllose Beileidsadressen zu. Sie ging nach Frankfurt, ihrer Vaterstadt, und lebte dort, nachdem sie auch noch den jüngsten Sohn Felix hatte ins Grab sinken sehen, bis an ihren am 26. September 1853 erfolgten Tod. M.'s künstlerische Bedeutung ist, obwol er in einer strengen, allem romantischen Träumen abholden Schule erzogen war, dennoch hauptsächlich durch sein Verhältniss zur Romantik bedingt. Durch Carl Maria von Weber namentlich wurde er mit dem Zauber derselben bekannt gemacht. Dieses Meisters Jugend fällt mit der Blüte jener Dichterschule zusammen, welche sich mit phantastischer Willkür eine eigene Welt zusammenträumte, die meist in directem Widerspruch zur Welt der Wirklichkeit steht, sich aber in wunderbarer Pracht entfaltet. Damit erhielt die Musik allerdings ganz geeignete Objecte für ihre Darstellungen; diese hat die treffendsten Mittel zu ihrer künstlerischen Gestaltung. Keine andere Kunst vermag das magische Helldunkel, in welches Figuren und Gruppen dieser romantisch construirten Welt gehüllt sind, das Schweben zwischen Wachen und Träumen mit dem gesammten sich daraus entwickelnden Spuk so treu darzustellen, als gerade die Musik. Diese Seite der Romantik erfasste zunächst C. M. von Weber, indem er sie nicht nur in seinen Opern, sondern auch in zahlreichen Instrumentalwerken zur Erscheinung brachte. M. schloss sich mit dem entschiedensten Erfolge dieser Richtung an, und sie treibt bei ihm eine Reihe der bedeutsamsten Kunstwerke hervor, weil er sie noch klarer anschaute und mit seiner erlangten Meisterschaft

in der Formgebung zu grösserer Anschaulichkeit im Kunstwerk hinstellte. Er hatte seine Phantasie und seine Empfindung, wie zugleich seine Technik, an den höchsten und besten Mustern der grossen Meister, an Bach und Händel, Mozart und Beethoven geschult, und als er beide dann dem Einfluss der Romantik unterstellte, erzeugte diese früh vollendete Kunstwerke in ihm. In der Claviersonate (Op. 6) macht sich dies schon geltend, aber so, dass beide Richtungen mehr neben einander hergehen; in der Ouverture zum „Sommernachtstraum" aber, die der jugendliche Meister im Alter von 19 Jahren schrieb, hat das romantische Ideal bereits classische Form gewonnen. Sie, wie die dem gleichen Boden entstammenden Ouverturen zur „Schönen Melusine", zur „Fingalshöhle" und selbst die zu „Meeresstille und glückliche Fahrt" gehören, wie sein der gleichen Richtung entstammtes Werk „Die erste Walpurgisnacht", nicht nur zu den bedeutendsten Schöpfungen des Meisters, sondern aller Jahrhunderte. Damit hat er zugleich diese ganze Richtung zu einem ersten Abschluss geführt. Weber hatte diese Zauberwelt erschlossen, und Schubert sie uns in ihrer ganzen berückenden Pracht geschildert, aber noch mit so romantischem Duft erfüllt, dass Formen und Gestalten derselben verschwinden. M. erhellte sie, und indem er sie bevölkerte, machte er sie zum rechten Object für die musikalische Darstellung. Dieser Zug künstlerischer Besonnenheit, die ihn vor den Ausschweifungen der Romantik bewahrte und hier das Höchste erreichen liess, minderte aber nicht selten den Werth seiner Schöpfungen auf den anderen Gebieten. Als ein echter Romantiker wandte er auch dem Liede eingehende Pflege zu, und dieselbe Besonnenheit, mit welcher er das überwuchernde romantische Leben bändigt, lässt ihn auch sein fluthendes Innere klären, so dass er dies wol leicht fassbar, aber nicht mit dem Reichthum eines Schubert oder Schumann in seinen Liedern aussingt. Diese erhalten daher eine höhere culturgeschichtliche, als künstlerische Bedeutung, sie waren lange Zeit Lieblinge des Volks und mehrere wurden volksthümlich in der edelsten Bedeutung des Wortes, aber sie haben die Geschichte des Liedes nicht eigentlich weiter geführt, wie die von Schubert und Schumann. Nur mit seinen „Liedern ohne Worte" schuf er auch auf diesem Gebiete kaum vergängliche Lieder; ein so tief seelischer Inhalt ist nur selten instrumental im Liede dargestellt worden wie hier. Dieser Zug nach klarer Darstellung liess auch seine mehrstimmigen Lieder eine hohe kunstgeschichtliche Bedeutung gewinnen, während er wieder die seiner dramatischen Werke beeinträchtigt. Seine Kirchenmusik, die Psalmen wie die Sprüche, galten eine lange Zeit als echter Ausdruck protestantischer Frömmigkeit, doch wol nur, weil sie eben nicht eine Spur von religiöser Färbung tragen. M.'s Kirchenmusik unterscheidet sich wenig von seiner, nicht gerade durchaus von der Romantik erfüllten weltlichen Musik. Diese stand ihm so hoch wie jene, und er ist von seinen religiösen Stoffen eben so nur äusserlich angeregt, wie von seinen weltlichen. Damit kam er den Bedürfnissen der Zeit in der edelsten Weise nach, aber ohne dass er damit eine tiefer gehende Bedeutung errang. Er war bemüht, Bach'sche Innigkeit mit Händel'schem Glanz zu vereinigen und wirkte damit auf die Gemüther seiner Zeit, doch wol kaum nachhaltig. Der Versuch der Verbindung beider Richtungen führte ihn zur Erneuerung des Oratoriums; aber, indem er seine Stoffe in den engen Rahmen seiner Individualität hinein zog, um sie diesen anzupassen, fand er nur die rechte Art, sie der Anschauung seiner Zeit näher zu legen; denn diese hatte eigentlich für die Grösse der Anschauung eines Bach oder Händel nur noch stumme Bewunderung, mitfühlen und durchleben, das vermochte sie weit besser in der Darstellung M.'s: seine Oratorien „Paulus" und „Elias", hatten denn auch einen Erfolg, wie kaum die Oratorien Händel's seiner Zeit, und sie haben sich noch frisch bis auf die neueste Zeit erhalten und werden mit jenen erwähnten, von der Romantik erzeugten Orchesterwerken, sich jedenfalls dauernd in der Gunst des Publikums erhalten. Das dürfte mit anderen Orchesterwerken kaum der Fall sein. Seine vier Sinfonien sind eben nur liebenswürdige Offenbarungen seiner Eigenart, die aber in jenen vorerwähnten Instrumentalwerken, und in dem Octett, dem Violinconcert, den beiden Clavierconcerten, wie in dem D-moll-Trio und den Streichquartetten viel reiner zur Erscheinung gelangt; und auch diese hochbedeutenden Werke werden, wie die

Musik zu „Antigone" und zum „Oedipus", fernen Jahrhunderten noch Zeugniss geben von der echt künstlerisch durchbildeten, idealschönen Menschlichkeit ihres Schöpfers. Was der grosse Meister als Dirigent leistete, ist bereits erwähnt; lange wirkte sein Einfluss in den Orchestern, die er leitete, nach, und wie berückend er auf die Kunstjünger seiner Zeit wirkte, ist bekannt genug. Eine Reihe der besten Musiker wandeln heute noch seine Bahnen; die Zahl der Mendelssohnianer war einst eine ausserordentlich grosse. Die erwähnte Schwester M.'s, Fanny, ist am 14. Nov. 1805 geboren, sie hatte ihr reiches Talent ebenfalls bis zu künstlerischer Reife entwickelt. Die Lieder No. 2, 3 und 12 in des Bruders Op. 8 und No. 7, 10 und 12 in dessen Op. 9 sind von ihr componirt. Ausserdem sind von ihren Compositionen veröffentlicht: Liederhefte und ein Trio.

**Ménestrels** (Minstrels) hiessen in alter Zeit in England die Sänger und Spielleute, welche, wie die Trouvères oder Troubadoures in Frankreich oder die Minnesinger in Deutschland, nationale Dichtung und weltlichen Gesang pflegten. Ausgang des 15. Jahrhunderts wurden in allen adligen Häusern Englands eine bestimmte Anzahl gehalten, und auch die wandernden hatten nicht nur in den Gasthöfen, sondern auch in den Häusern des Adels ohne Umstände Zutritt, um dort ihre Kunstfertigkeiten zu zeigen, durch ihren Gesang zu erfreuen. Sie trugen besondere Kleidung: ein langes, meist grünfarbiges Gewand, das durch einen rothen Gürtel um den Leib zusammen gehalten wurde. Um der Menge zu gefallen, mussten sie auf allerlei unterhaltende Künste bedacht sein, die mit der Musik nichts mehr zu thun hatten, und so wurden sie allmälig zu Gauklern; schon in dem, auf Befehl Wilhelm's des Eroberers verfertigten Lehnsbuche wird des Königs M. als Joculator Regis erwähnt; das namentlich beschleunigte die Verwilderung ihrer Sitten und im 39. Regierungsjahre der Königin Elisabeth (1614) wurde eine Verordnung gegen sie erlassen, worin die herumziehenden M. den Strassenräubern, Landstreichern und dem Bettelgesindel gleichgestellt und mit denselben Strafen wie diese belegt werden. Dadurch wurden sie entschieden ausgerottet, es geschieht ihrer weiter keine Erwähnung (s. die Artikel: Minnesang und Trouvères, Troubadour).

**Ménétriers** (franz.), Fiedler (s. Trouvères).

**Meno** = weniger, ein in Vortragsbezeichnungen angewandtes Beiwort; meno forte = weniger stark; meno mosso = weniger bewegt, u. s. w.

**Mensa,** eine Art Monochord, das der Pfarrer Neuss (1654—1716) in Quedlinburg construirte, um sein Clavier darnach zu stimmen.

**Menschenstimme,** das natürliche Tonwerkzeug des Menschen (s. Singstimme).

**Mensur** (Mensura), das Maass, kommt in verschiedener Bedeutung in Anwendung. So bezeichnet man damit einfach das Zeitmaass, den Werth der verschiedenen Notengattungen und die Alten nannten den, aus Tönen von verschiedenem, genau gemessenem Zeitwerth bestehenden Gesang, Mensuralgesang und Mensuralmusik zum Unterschiede vom Cantus planus, dem aus gleichwerthigen Tönen bestehenden Gesange. Weiterhin begreift man unter M. das gemeinsame Maass, welches verschiedene Notengrössen zur Takteinheit zusammenfasst, bei den Franzosen heisst der Takt: la mesure. Endlich versteht man darunter auch wol das Tempo, das bestimmte Zeitmaass, nach welchem in einem Tonstück oder einem Satz der Zeitwerth der verschiedenen Notengattungen gemessen wird. Mensur ist aber auch ein terminus technicus bei den Instrumentenmachern, und bezeichnet das Verhältniss der Länge und Breite der Pfeifen.

**Mensuralmusik,** Mensuralgesang, Figuralmusik, Musica mensurabilis sive figuralis. Wie oben erwähnt, bezeichnet man damit die Musik, bei welcher die Töne verschiedenen Zeitwerth haben, der ihnen nach einem vorher fest bestimmten Zeitmaass zuertheilt wird, zum Unterschied von der Musica plana, dem cantus choralis, der Choralmusik, bei welchem die Töne einerlei Geltung haben. Zwar kannte gewiss der ambrosianische Gesang im 4. Jahrhundert, wie der Gesang der Hebräer und Griechen den Wechsel von Tönen mit verschiedenem Zeitwerth, allein dieser wurde nur durch die sprachliche Rhythmik bedingt, war an die Prosodie gebunden. Auch der gregorianische Cantus planus, der sich von der Prosodie lossagte und zu selbstständiger melodischer Entfaltung gelangte, behielt die, zur Darstellung der Länge und Kürze nothwendigen zwei Noten-

zeitwerthe bei, um bei den metrisch gegliederten Gesängen die Zeilenschlüsse auszuzeichnen; aber sonst sind seine Melodien aus Tönen von gleichem Werth zusammengesetzt, und nur die vorletzte Silbe erhielt häufig eine doppelzeitige Note, um die Zeilenschlüsse zu markiren. So lange der gregorianische Gesang einstimmig geübt wurde, bedurfte er keine strengere Messung. Daher genügte auch zur Aufzeichnung dieser Melodien die Notenschrift, welche schon ein äusseres Bild vom Gange derselben gab, die sogenannten Neumen (s. d.). Als aber die Mehrstimmigkeit sich zu entwickeln begann und als seit dem 12. Jahrhundert schon der Hauptstimme, welche die Choralmelodie als „Tenor" führte, sich eine zweite, später eine dritte und vierte mit selbständig mensurirtem Gesange gegenüberstellten, da wurde es absolut nothwendig, den Zeitwerth der Töne einer jeden Stimme genau zu bestimmen, und so entstand die **Mensuralnotenschrift**, als das natürliche Product der ganzen Entwickelung. — **Figuralmusik** wurde diese neue Art des Gesanges wol weniger deshalb genannt, weil die Notengattungen durch verschiedene Figuren dargestellt wurden, denn dann könnte auch der Cantus planus so heissen, die Neumen sind ja gleichfalls Figuren, wenn auch andere; sondern deshalb, weil er nicht ein ebener, cantus planus ist, sondern ein figurirter, cantus figuralis; denn das ist das wesentlichste Unterscheidungsmerkmal desselben, dass er dem gleichmässig dahin ziehenden Choral reicher figurirten Gesang entgegenstellt. Unsere moderne Musik ist in diesem Sinne Figural- und Mensuralmusik, aber dennoch bezeichnet man nur die entsprechende Musik des 14. bis 16. Jahrhunderts damit, die dort als besondere Gattung eingehende Pflege gewann.

**Mensuralnotenschrift.** Wie erwähnt, beschränkte sich der gregorianische Cantus planus bei seiner Werthmessung der Töne nur auf die prosodische Länge und Kürze, und es lag nahe, zunächst diese beiden durch bestimmte Tonzeichen zu fixiren: die sogenannte Longa als Zeichen für den langen Ton, und die Brevis als Zeichen für den kurzen Ton, der, entsprechend dem prosodischen Gesetz, zunächst zwei Mal in jenem enthalten war. Selbstverständlich wurde die Brevis, als die, von geringerem Werthe, zum Maass für jene als Tempus, und sie blieb es auch, als man durch fortgesetzte Theilung Noten von geringerem Werthe gewann. Beide Notengattungen zusammen stellen den trochäischen Rhythmus dar, im dreitheiligen Takt

und hierauf wol beruht es, dass das dreitheilige Zeitmaass als das allgemeinere den Alten, als das vollkommene, das Tempus perfectum, und die zweitheilige als das unvollkommene, das Tempus imperfectum galt, und nicht wie Franco von Cöln meint, der uns die ersten Nachrichten aus dem Anfange des 13. Jahrhunderts über die Mensuralnoten bringt, weil die Drei die vollkommenste unter den Zahlen sei und von der Dreieinigkeit, der wahren und höchsten Vollkommenheit, den Namen führe. Die wachsende Ausbreitung des selbständigen Gesanges führte ganz naturgemäss darauf, nicht nur die Brevis wieder zu theilen, wodurch die Semibrevis ◆ gewonnen wurde, sondern auch den Werth der Longa zu erhöhen, zur Duplex longa, später Maxima genannt. Als durch die fortgesetzte Theilung die Noten von noch geringerem Werthe, die Minima, die Semiminima, Fusa und Semifusa gefunden wurden, nannte man jene vier älteren von höherem Werthe Majores und diese jüngeren von geringerem Werthe Minores; diese wurden immer zweizeitig gemessen, während bei den Majores der Werth durch das Tempus bestimmt wurde. Nur im Tempus imperfectum wurden die Majores zweizeitig gemessen, so dass eine Maxima zwei Breves, eine Brevis zwei Semibreves u. s. w. galt, während sie im Tempus perfectum dreizeitig waren, die Maxima drei Breves, die Brevis drei Semibreves galt u. s. w. Es ist leicht einzusehen, dass diese ganze Entwickelung zunächst noch im engsten Anschluss an die Prosodie erfolgte, dass sie die verschiedene musikalische Darstellung des trochäischen Versmaasses versucht. Verwickelter wurde die Theorie schon in ihrer Anwendung auf die Semibrevis, deren Verhältniss zur Brevis dem der Brevis zur Longa entspricht. Mit der wachsenden Ausbreitung der Mehrstimmigkeit und des künstlichen Contrapunkts namentlich durch die Niederländer wurde auch das zweitheilige Maass mehr ausgebildet, die langen Noten wurden wahrscheinlich seit Dufay nicht mehr geschwärzt, sondern offen gelassen,

in folgender Gestalt eingeführt: Maxima; Longa; Brevis; ◇ Semibrevis; Minima; seitdem wurden sie nur in Fällen geschwärzt, wo es galt, ihren Werth zu verändern. Wie schon die Neumenschrift die Melismen, die auf eine Silbe gesungenen, aus zwei und mehr Tönen bestehenden melodischen Figuren, in einem Zeichen darzustellen suchte, so auch die M.; es entwickelten sich die sogenannten Ligaturen, welche zwei und mehr auf einen Ton gesungene Figuren in einem Zeichen darstellen. Diese Lehre von den Ligaturen wurde bald eine sehr verwickelte und complicirte. Es galt zunächst als Grundsatz: jede in Ligatur gesetzte Note als Brevis anzusehen, dann aber mussten immer neue Regeln gefunden werden, um die Ausnahmen anzugeben. Damit verkehrte sich ihr ursprünglicher Zweck ins Gegentheil. Die Ligatur war erfunden, um den Sängern die Ausführung zu erleichtern; mit dem Anwachsen der rhythmischen Darstellungsmittel und den Regeln wuchsen die Schwierigkeiten, die Ligaturen zu entziffern; im 17. Jahrhundert beginnt bereits der Kampf gegen sie, und sie wurden um so rascher beseitigt, als in der Musikpraxis auch die längeren Noten (die Majores): Maxima, Longa und Brevis allmälig aufgegeben wurden, den kürzeren der Semibrevis und (den Minores): der Minima, Semiminima, Fusa und Semifusa, die nicht zu Ligaturen zusammengezogen wurden, wichen. Eine eigenthümliche und praktische Art hatten die Mensuralisten das Tempo zu bestimmen. Sie nahmen die Zeitdauer eines Auf- oder Niederschlages beim ruhigen Taktiren als Maass an, nannten sie Schlag oder Taktus und bezeichneten bei den Tonsätzen nur, wie viel solcher Taktus auf jede Notengattung gerechnet werden sollte, oder wie viel Noten auf einen Taktus, und indem man den Werth eines solchen der Semibrevis zuerkannte, gewann man ein feststehendes Maass (interger valor). Mit dem Anwachsen des rhythmischen Materials und der allmälig immer grösser werdenden Gewalt desselben, die sich in einer immer schärfern, gleichmässigen Gliederung offenbart, wurde indess diese Bezeichnung immer schwieriger und mit der erweiterten Einführung der Noten von geringerem Werth erwies sich die ganze Mensuralnotenschrift unhaltbar, sie musste endlich unserer neuen Platz machen (s. Rhythmus).

**Mensurbrett,** ein Brett, auf welchem die Mensur eines jeden Registers, also Länge und Breite der, zu jeder Pfeife gehörenden Metallplatte, verzeichnet sind, so dass die Orgelbauer nach diesem Maasse die Platte schneiden können.

**Menter,** Sophie, unter den jüngeren Claviervirtuosinnen eine der hervorragendsten, ist am 29. Juli 1848 in München geboren. Ihr Vater, Joseph M., Solocellist an der Capelle, starb bereits 1856. Die Mutter namentlich pflegte das früh erwachende Talent der Tochter zur Musik und sorgte für sorgfältigen Unterricht. Nachdem Sophie den mehrjährigen Unterricht Leppert's genossen hatte, trat sie in dem Alter von 9 Jahren in das Münchener Conservatorium und war bis nach vollendetem 13. Jahre Schülerin des Professor Leonhard. Nach ihrem Austritt aus der Anstalt hatte sie noch Unterricht bei Friedrich Niest und unternahm bereits im 15. Jahre in Begleitung ihrer Mutter eine Kunstreise nach Stuttgart und in die Schweiz mit bedeutenden Erfolgen. Nachdem sie auch 1867 im Leipziger Gewandhause aussergewöhnlichen Erfolg errang, ist sie im Norden wie im Süden Deutschlands ein gern gesehener Gast geworden. Seit einigen Jahren ist sie mit dem trefflichen Cellisten Popper verheiratet.

**Menuett** (franz. le Menuett, ital. il Minuetto), ein älterer Tanz aus Frankreich, nach Mattheson (Orchester I p. 193) aus der Provinz Poitou herstammend, der dort namentlich im 17. Jahrhundert schon sehr beliebt war und auf die französische Oper von Einfluss wurde. Wie die meisten Tänze früherer Jahrhunderte, ist auch die Menuett ein Reihen-, kein Rundtanz, und wurde demnach gravitätisch gegangen und nicht, wie die Rundtänze, gesprungen. Sie wurde in die Suite aufgenommen, bildete dann einen wesentlichen Bestandtheil der Cassatio oder Serenade, und ging von da in die Sinfonie und Sonate, wie beide seit Haydn sich entwickelten, über.

**Mercadante,** Xav., bekannter Operncomponist, wurde 1795 am 17. Sept. zu Altamura bei Neapel geboren; er bildete sich unter Zingarelli's Leitung auch zu einem guten Clavierspieler aus, wurde 1833 der Nachfolger Generali's als Capell-

meister am Dome zu Navara und 1840 Director des Conservatoriums in Neapel. Seine Opern „L'apoteosi d'Ercole“, „Anacreonte“, „Didone“, vor Allem aber „Elisa e Claudio“ waren in Italien sehr beliebt. Er starb am 17. Dec. 1870.

**Merk,** Joseph, berühmter Violoncellvirtuos, ist 1795 am 18. Januar in Wien geboren und starb daselbst 1852 am 16. Juni als Professor am Conservatorium. Seine Etuden, Concertstücke u. s. w. für sein Instrument waren einst sehr beliebt.

**Merkel,** Gustav Adolph, trefflicher Orgelspieler und Componist, ward 1827 zu Oberoderwitz in der Lausitz geboren; widmete sich dem Lehrerberufe und nahm einige Jahre Anstellung als Lehrer an einer Dresdener Bürgerschule. 1853 jedoch entsagte er dem Lehrerberufe, um sich, wie er es von Jugend an erstrebt, ganz der Musik zu widmen. Bei Julius Otto studirte er Contrapunkt, bei Joh. Schneider Orgelspiel; ausserdem förderten seine Studien aufs Freundlichste: Robert Schumann und Reissiger. 1858 erhielt er Anstellung als Organist an der Waisenhauskirche, ging 1860 in gleicher Eigenschaft an die Kreuzkirche und 1867 an die katholische Hofkirche in Dresden. Von 1867—1873 leitete er die Dreyssig'sche Singakademie, seit 1861 ist er Lehrer am Conservatorium für Musik. Von seinen veröffentlichten Compositionen, über 100 an der Zahl, sind zu nennen: Lieder mit Pianofortebegleitung, Clavierstücke, Violoncellstücke, Orgelstücke aller Gattungen, als: Präludien, Choralvorspiele, Fugen, Phantasien, mehrere Sonaten. Als Orgelspieler nimmt M. eine hervorragende Stellung ein.

**Merklin,** Joseph, geboren am 17. Jan. 1819 zu Oberhausen in Baden, lernte bei seinem Vater, einem geschickten Orgelbauer, die Kunst des Orgelbaues und liess sich, nachdem er die Schweiz und Deutschland durchreist hatte, in Brüssel nieder, wo er eine Fabrik gründete, aus welcher bald die besten und grössten Orgeln hervorgingen. Er associirte sich mit dem ebenfalls geschickten Orgelbauer F. Schütze und wandelte 1853 die Fabrik in ein Actienunternehmen um unter der Firma Merklin, Schütze & Co. 1855 ging die Orgelfabrik Ducroquet in Paris ebenfalls in den Besitz der Gesellschaft über. Seit 1858 nennt sie sich: „Société anonyme pour la fabrication des orgues etc. etablissement Merklin-Schütze“. Sie ist die grösste in Europa und baute grosse Orgeln für Lüttich, Löwen, Namur, Brüssel, Frankreich, Spanien u. s. w. Auch ausgezeichnete Harmoniums gingen aus der Fabrik hervor.

**Merline** (franz.), Amselorgel, zum Abrichten grösserer Singvögel.

**Mersenne,** Marin, geboren am 8. Sept. 1588 zu Oise im Herzogthum Maine, widmete sich dem Priesterstande, wurde Minorit, lehrte als Professor der Theologie in Paris zugleich die hebräische Sprache und zog auch die Wissenschaft der Musik, namentlich als Akustik, in den Bereich seiner Forschungen. So bringt sein 1623 gedrucktes Werk: „Quaestiones celeberrimae in Genesin“ eine Reihe von Untersuchungen über die Musik und ihre Wirkung im Allgemeinen, und die der Hebräer und Griechen im Besonderen. Ein zweites Werk: „Harmonicorum libri XII in quibus agitur de Sonorum natura, causis et effectibus: de Consonantiis, Dissonantiis, Rationibus, Generibus, Modis, Cantibus, Compositione, Orbisque totius harmonicis instrumentis“ erschien 1634. Es ist dies indess nur ein Auszug aus einem weit ausführlicheren Werke, welches den Titel führt: „Harmonie universelle, contenant la Théorie et la Pratique de la Musique, ou il est traité des Consonances, des Dissonances, des Genres, des Modes, de la Composition, de la Voix, des Chants, et de toutes Sortes à Instruments harmoniques“, das 1636 in Paris erschien. Dies enthält ziemlich die gesammte Musikwissenschaft des 17. Jahrhunderts. Ein viertes Werk ist: „Cogitata Physico-Mathematica diversis tractibus de hydraulicopneumaticis phaenomenis de Musica theoretica et practica“ (1644). M. starb am 1. Sept. 1648 nach einem Besuche, den er an einem heissen Tage seinem Freunde des Cartes gemacht hatte, bei dem er, durch viel Wasser, was er getrunken, sich eine tödtliche Erkältung zugezogen hatte.

**Mertens,** Joseph, ist geboren am 17. Febr. 1834 in Antwerpen, wo er später am Conservatorium und als erster Geiger im Theaterorchester ausgezeichnete Wirksamkeit fand. Er veröffentlichte Romanzen für Clavier und Lieder und schrieb acht einaktige und zwei dreiaktige Opern in flämischer Sprache, welche mit Erfolg aufgeführt wurden. Ein Oratorium: „Angelus“ brachte er in Boom öffentlich zur Aufführung.

**Mertke,** Eduard, ist 1833 in Riga

geboren, machte seit 1859 grosse Kunstreisen und nahm dann Stellung in Wesserling im Elsass und darauf in Luzern. 1865 liess er sich in Mannheim als Musiklehrer nieder und ging 1869 als Professor an das Cölner Conservatorium. Er componirte ausser Salonstücken für das Pianoforte auch eine Oper: „Lisa“ und veröffentlichte eine Sammlung russischer Lieder.

**Merula** (lat.), Amsel, ein veraltetes Orgelregister, welches das Gezwitscher der Vögel nachahmte.

**Merulo,** Claudio, nach seinem Geburtsort auch Claudio da Correggio genannt, ist 1532 geboren, wurde am 2. Juli 1557 Organist der zweiten Orgel von S. Marco in Venedig; am 30. Sept. 1566 übernahm er die erste, an der bisher der berühmte Annibal Padovano Organist war; an die zweite kam an Merulo's Stelle Andreas Gabrieli. Merulo's Ruf als Orgelspieler bewog den Herzog Ranuccio Farnese, den Meister (1584) unter glänzenden Bedingungen als Organist für die Kirche der Steccata in Parma zu gewinnen, und hier wirkte er bis an seinen, am 4. Mai 1604 erfolgten Tod. Er war nicht nur einer der fleissigsten, sondern auch einer der einflussreichsten Meister der sogenannten venetianischen Schule. Mit den Madrigalen half er jenen Liedstil anbauen, der die gesammte Vocalmusik umgestalten sollte, und mit seinen Orgelstücken den selbständigen Instrumentalstil und die neue Musikpraxis vorbereiten.

**Mescal,** eine Art türkischer Panflöte, deren Pfeifen mehrere Töne angeben.

**Mescolanza,** Messanza (ital.), ein Tonstück, in welchem scherzweise absichtlich jeder Wohlklang vermieden ist.

**Mese** (Media), der mittlere Ton a des griechischen Systems, der tiefste des Tetrachords Synemmenon.

**Mesoïdes,** die mittleren Töne des griechischen Tonsystems und danach benannt die, in der Tonlage desselben gehaltenen dithyrambischen, dem Bacchus gewidmeten Gesänge.

**Meson,** das zweite Tetrachord des vollkommenen, unveränderlichen Tonsystems der Griechen.

**Meson diatonos,** besondere Bezeichnung des Lichanos meson.

**Mesopykni,** die Viertelstöne, welche in der Mitte des getheilten halben Tons im enharmonischen Klanggeschlechte der Griechen lagen.

**Mesonyktikon,** ein Lied, das in der griechischen Kirche bei Nacht gesungen wurde.

**Messa voce,** messa di voce (ital.), mise de voix (franz.), das allmälige An- und Abschwellen des Tons.

**Messe,** s. Missa.

**Messer,** Franz, geboren am 21. Juli 1811 in Hofheim, trefflicher Musiker, der erst in Mainz und dann in Frankfurt a. M. als Dirigent des Cäcilienvereins und der Philharmonischen Concerte erfolgreich wirkte. Er starb den 9. April 1860. Von seinen Compositionen sind nur einzelne in weiteren Kreisen bekannt geworden.

**Messinginstrumente,** Blechinstrumente, bekanntlich die, aus Messingblech verfertigten Instrumente, wie: Horn, Trompete, Posaune, Ophicleïde, Bombardon u. s. w., zum Unterschied von den Holzblasinstrumenten, Flöten, Clarinetten, Oboen, Fagotten u. s. w., so genannt, die aus Holz gefertigt werden.

**Mesto** (Vortragsbezeichnung) = traurig, wodurch zugleich eine langsame Bewegung geboten ist.

**Mestrino,** Nicolo, Violinvirtuos und fruchtbarer Componist, 1748 zu Mailand geboren, kam 1782 nach Paris, trat 1786 hier mit grossem Beifall auf, wurde 1789 Capellmeister am neu errichteten italienischen Theater, starb aber schon im folgenden Jahre im September. Von seinen Werken für Violine ist auch manches in Deutschland bekannt geworden.

**Metallorgel,** ein von Charles Clagget in London erfundenes Tasteninstrument, dessen Töne durch Stimmgabeln erzeugt werden. Es hatte einen Umfang von drei bis fünf Octaven.

**Metastasio,** Pietro Antonio Domenico Bonaventura, am 3. Jan. 1698 zu Assisi geboren, hiess eigentlich Trapassi und war der Sohn eines gemeinen Soldaten. Der berühmte Rechtsgelehrte Gravina liess ihn erziehen. Früh schon zeigte sich sein dichterisches Talent; bereits im 12. Jahre brachte er den ganzen Homer in italienische Verse, und im 14. Jahre schrieb er seine erste Tragödie: „Il Giustino“. Doch erst im 26. trat er an die Oeffentlichkeit mit „Didone abbandonata“. 1729 kam er an den Hof nach Wien als Hofpoet und in dieser Stellung beharrte er bis an seinen, am 12. April 1782 erfolgten Tod. Er war selbst in der Composition nicht unerfahren und verstand es daher wie kein anderer Dichter seiner Zeit, den Componisten im Sinne

der italienischen Oper wirksame Texte zu schreiben. Sie wurden von den bedeutendsten Operncomponisten seiner Zeit componirt, wie „La Semiramide riconosciuta“ von Gluck; ebenso „La Clemenza di Tito“, „Le Cinesi“, „La Danza“, „Il re pastore“, „Il Trionfo di Clelia“.

**Metereologische Harmonika** (Riesenharfe). Abt Gattoni zu Mailand liess im Jahre 1786 zwischen zwei Thürmen 15 eiserne abgestimmte Saiten ausspannen, und an diesen erwiesen sich dann die Luftveränderungen ebenso tonerzeugend, wie bei der Aeolsharfe.

**Methfessel,** Albert Gottlieb, geboren am 23. Sept. 1786 zu Stadt Ilm im Schwarzburg-Rudolstädtischen, wurde, nachdem er längere Jahre in Hamburg einen Concertverein geleitet hatte, 1830 Hofcapellmeister in Braunschweig und als solcher 1843 pensionirt. Er starb am 23. März 1869 zu Heckenbeck bei Gandersheim. Seine Lieder waren einst sehr beliebt und sind es in Studentenkreisen noch. Seine Gattin, Emilie geb. Lehmann, war eine beliebte Sängerin.

**Methode** (Metodo), die nach bestimmten Grundsätzen geordnete Unterweisung in dem betreffenden Lehrgegenstande.

**Methsiloth** (hebr.), Glockencymbel, ein altes, bei den Hebräern gebräuchliches Instrument, das aus einem Gestelle bestand, auf welchem eine Anzahl abgestimmter Glocken aufgereiht waren.

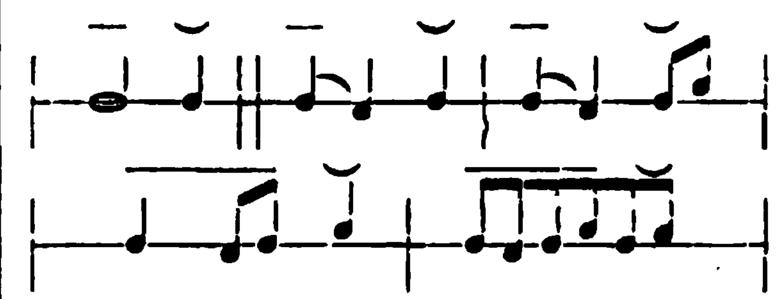
**Metra,** Jules Louis Olivier, geboren am 2. Juni 1830 in Rheims, war anfangs als Cellist, Violinist und auch als Contrabassist in einer Theatercapelle beschäftigt, von 1849—54 besuchte er das Pariser Conservatorium und wurde später Orchesterdirigent von Ballmusiken, Opern, Bällen u. dgl. Durch seine graziösen Tänze wie durch die Musik von mehr als dreissig Operetten und Divertissements wurde er populär in Frankreich.

**Metrik** ist die Lehre von der rhythmischen Bewegung der Sprache, im Grunde die Lehre vom Versfuss, der sich in der Dichtung als Silben-, in der Musik als Tonmaass darstellt. Das Nähere s. unter Metrum.

**Metronom,** Metrometer, Taktmesser, ein Instrument zur genauen Bestimmung des Grades der Bewegung. Die erste Idee zu einem solchen Instrument scheint von François Loulié, einem Pariser Tonkünstler, ausgegangen zu sein, der 1702 starb. Sein 1696 in Paris erschienenes Werk: „Éléments ou principes de Musique“ enthält auch eine Zeichnung und Unterweisung im Gebrauch des Chronomètre. In Deutschland fanden diese Bestrebungen in dem Prediger an der französischen Kirche in Berlin, Abel Burja, ihren, wie es scheint, ersten Förderer. 1790 erschien seine „Beschreibung eines musikalischen Zeitmaasses“ (Berlin, Petit und Sohn). In demselben Jahre noch erschienen bei Breitkopf und Härtel in Leipzig von dem Cantor Weiske in Meissen 12 geistliche Gesänge, denen eine Beschreibung und Zeichnung eines Taktmessers beigefügt war. 1796 endlich gab Cantor Stöckel zu Burg in dem 6. Stück des „Journals für Deutschland“, und dann später in der „Leipziger Musikzeitung“. die Beschreibung jenes Instruments, das seinem Zweck entspricht, aber nur zu complicirt und kostspielig war und deshalb leicht von dem Metronom, den M. Mälzel zu Wien 1816 erfand, oder, wie behauptet wird, nach der Erfindung von Winkler in Amsterdam verbesserte, verdrängt wurde. Das Instrument besteht bekanntlich aus einem, durch Räderwerk in Bewegung gesetzten Pendel, der mit einem verschiebbaren Gewicht versehen ist. Am Pendel ist eine Scala, in 110 Grad von 50 bis 160 eingetheilt, angebracht, durch welche der Stand jenes Gewichtes bestimmt wird, und nach diesem lassen sich wieder die Schwingungen des Pendels genau angeben.

**Metrum** ist das bestimmte Maass, nach welchem die rhythmische Bewegung der Sprache wie der Musik geordnet wird. Es entwickelte sich unstreitig zuerst am Tanz; denn dieser ist wol die erste Aeusserung des künstlerischen Schaffensdranges. Die Gemeinsamkeit der Bewegung setzt eine gewisse, sich wiederholende Gleichmässigkeit derselben voraus; unwillkürlich fühlt sich beim Marschiren jeder Einzelne veranlasst, immer den einen Schritt vor dem andern auszuzeichnen. Dem ganz gleichen Bedürfnisse entspringen die verschiedenen Tanzformen, bei denen eine bestimmte Anzahl Schritte zu einer Einheit (Pas) dadurch zusammengefasst werden, dass man den ersten etwas auszeichnet und ihm die übrigen unterordnet. Als die Sprache dann zu einer grössern Anzahl von Worten anwuchs, wurde es auch hier nothwendig, durch dasselbe Verfahren Ordnung in die ordnungslose Masse zu bringen. Dies geschah in einigen Sprachen durch die Verlängerung der auszuzeichnenden Silben nach bestimmtem Maasse (Quan-

tität), in anderen, wie in der deutschen, indem man die betreffenden, auszuzeichnenden Silben betonte (Accent). Die Musik adoptirte beide Arten. Sie schloss sich zunächst eng an die Sprache an, indem sie bei den Hebräern und ganz besonders bei den Griechen das wirksamste Mittel wurde, ihre Sprachrhythmik klangvoll herausbilden zu helfen. Als sie sich dann emancipirte, acceptirte sie auch jene Quantitätsmessung und die auf ihr beruhenden metrischen Versfüsse und suchte diese in ihrer Weise nachzubilden. Im Artikel „Mensuralnotenschrift" ist gezeigt worden, dass im Bestreben, das trochäische Versmaass nachzubilden, der dreizeitige Rhythmus als der vollkommnere zunächst mit Fleiss ausgebildet wurde und dass erst nach Jahrhunderten der zweizeitige dieselbe Pflege gewinnen konnte. Zur selben Zeit und wahrscheinlich lange vorher wurde auch der accentuirende Rhythmus beim Gesange geübt. Auf die weitere Entwickelung des Metrums in der Musik wurde die Sprachmetrik nur in untergeordnetem Maasse noch einflussreich. Schon der Umstand, dass die reicheren musikalischen Darstellungsmittel eine grössere Mannichfaltigkeit der Zusammensetzung zuliessen, musste zu andern Gestaltungsprincipien führen als den durch die Sprache bedingten. Dort, in dem erwähnten Artikel „Mensuralnotenschrift", ist erwähnt worden, dass die Brevis zur Fixirung der Kürze angenommen wurde und, dem entsprechend, die Longa für die Länge; allein die feststehend angenommene Dreitheiligkeit der Longa erfolgt schon nicht mehr nach sprachlichem Gesetze, noch weniger aber die Verdoppelung der Longa zur Duplexlonga, oder die Theilung der Brevis in Semibreves und die weitere in Minimae, Semiminimae u. s. w. Diese Theilung hatte mit der Prosodie nichts mehr zu thun, aber sie gab die Mittel, jedes einzelne Versmaass in jeder dieser Notengattungen darzustellen. Es erscheint deshalb auch als ein ziemlich unnützes Unternehmen, die verschiedenen Versmaasse, und zwar nicht nur die gebräuchlicheren, den Jambus, Trochäus und Anapäst, Spondeus und Daktylus, sondern auch die ungebräuchlicheren, den Kretikus, den Pyrrhichius, Molossus, Tribrachys, Amphibrachys u. s. w., in ihrer Darstellung in Noten zu untersuchen, um so mehr, als jedes einzelne Metrum wieder noch eine sehr mannichfache Darstellung zulässt. Die Sprache hat immer nur die eine Länge und Kürze, während jede Note Länge sein kann, wenn sie noch zu theilen ist, um die Kürze zu erhalten, ebenso wie jede Note Kürze sein kann, wenn sie noch verdoppelt werden kann, um die Länge zu erhalten. Ferner ist mit dieser Vielheit von Werthen die Möglichkeit gegeben, jeden einzelnen Versfuss musikalisch aufzulösen, wie den Trochäus:



und dieser Process ist fast bis ins Unendliche fortzusetzen. Die prosodische Quantitätsmessung hat dabei natürlich allen Einfluss verloren; es ist nur der Accent, der hier ordnend wirksam ist. (S. Rhythmus.)

**Mette** (vom lat. matutinem; franz. matinès), der Frühgottesdienst in der katholischen Kirche, der vor Sonnenaufgang oder auch am Vorabend eines grossen Festes abgehalten wird. Die gottesdienstliche Feier umfasst ausser den Einleitungsversen und dem Gebet, das Ave Maria, den 94. Psalm, einen Hymnus, drei sogenannte Nocturnen und das, den Gottesdienst beschliessende Tedeum.

**Mettenleiter,** Johann Georg, geboren am 6. April 1812, wirkte namentlich als Chorregent und Organist an der Stiftskirche in Regensburg sehr wolthätig für Hebung der Kirchenmusik; in weiteren Kreisen ist er besonders durch sein Werk „Enchiridion" (Regensburg 1852) bekannt. Er starb am 6. Oct. 1858. Bei dem erwähnten Werk wurde er von seinem jüngern Bruder, Dominicus Mettenleiter, erfolgreich unterstützt; dieser ist am 22. Mai 1822 geboren, wählte den Priesterstand, erwarb den Grad eines Dr. phil. et theol. und war mit seinem Bruder und dem, um die Pflege des altkatholischen Kirchengesanges hochverdienten Canonicus Dr. Proske eifrig bemüht, die katholische Kirchenmusik wieder auf eine würdigere Stufe zu heben. Seit dem Jahre 1864 beschäftigte ihn eine Geschichte der Kirchenmusik in Baiern, von der indess nur einzelne Vorarbeiten veröffentlicht wurden, wie die „Musikgeschichte der Stadt Regensburg" (1866), „Musikgeschichte der Oberpfalz" (1867). Er starb am 2. Mai 1868.

**Meurs,** Jean de, s. Muris, Johann de.

**Meyer,** Jenny, geboren am 26. März 1836 zu Berlin, begann im Jahre 1854 unter Leitung ihres Schwagers, des Professor Julius Stern, ihre Gesangstudien, und unter dessen Pflege entwickelte sich die schöne Stimme so schnell, dass in dem jungen Mädchen höhere Wünsche für die Zukunft angeregt wurden, die sie zunächst zum Eintritt in das, von Stern und Marx gegründete Conservatorium bewogen. Dort wurde sie bald als eine der besten Schülerinnen anerkannt. Schon ihr erstes öffentliches Auftreten war vom günstigsten Erfolge begleitet, so dass sie bald zu den beliebtesten Sängerinnen gehörte. Leider fand sie sich genöthigt, ihre Laufbahn als Sängerin früh zu verlassen. Bei einer Concerttour durch Ost- und Westpreussen 1861 brachte ihr der harte Winter, in schlechten, nicht geheizten Concertlocalen eine schwere Erkältung, von der sie sich nie ganz wieder erholen sollte. Die ausgezeichnete Sängerin wurde jetzt eine ebenso ausgezeichnete Gesanglehrerin. Ihre ganze Thätigkeit widmete sie dem Sternschen Conservatorium, an dem sie als erste Lehrerin angestellt ist.

**Meyer,** Leopold von, geboren 1816 zu Wien, ein Schüler von Czerny, erwarb sich den Ruf eines bedeutenden Pianofortevirtuosen und machte erfolgreiche Concertreisen durch ganz Europa; 1845 bis 1847 und 1867—1868 auch in den Vereinigten Staaten. Lebt abwechselnd in Paris und London.

**Meyer,** Philipp Jacob, einer der grössten Harfenvirtuosen seiner Zeit, geboren zu Strassburg 1740, ging 1765 nach Paris und 1780 nach London. Ausser zwölf Sonaten für Harfe allein und drei Harfensonaten mit Begleitung von zwei Violinen und Bass veröffentlichte er auch eine „Méthode sur la vraie manière de jouer de la Harpe avec les Règles pour l'accorder".

**Meyerbeer,** Giacomo, eigentlich Jacob Meyer-Beer, wurde am 5. Sept. 1791 zu Berlin geboren und entstammt als ältester Sohn der reichen und angesehenen Familie Beer. An das Vermächtniss eines Onkels war die Bedingung geknüpft, den Namen Meyer dem seinigen hinzuzufügen. Seine Anlage zur Musik verrieth sich schon in zarter Jugend dadurch, dass er einmal gehörte Melodien mit Genauigkeit nachspielen konnte. Bei der Sorgfalt, die überhaupt seine Eltern auf die Erziehung ihrer Söhne verwandten und verwenden konnten, wurden auch die Anzeichen dieses Talentes sogleich beachtet und gepflegt. Den ersten Clavierunterricht übernahm der damals angesehenste Clavierlehrer Berlins, Franz Lauska, und später, während eines zeitweiligen Aufenthalts in Berlin, Muzio Clementi. Seine Fortschritte in der Technik waren derart, dass er im Jahre 1800 in einem der Patzigschen Concerte auftreten konnte und rauschenden Beifall gewann. Seine Eltern waren von vornherein darauf bedacht, ihm auch in der Musik keine einseitige, sondern eine gründliche Bildung zuzuführen, deshalb erhielt er Unterricht in der Composition bei Zelter und später bei dem Capellmeister B. A. Weber. Bald aber genügten diese seinem vorwärtsstrebenden Geiste nicht, er ging 1806 zu Abt Vogler nach Darmstadt, um unter dessen Leitung emsig und streng sich dem Studium der Composition hinzugeben. Seine Mitschüler daselbst waren bekanntlich der spätere Domcapellmeister Gänsbacher und C. M. von Weber, mit welchem letzteren Meyerbeer bald ein inniges Freundschaftsbündniss schloss. In dieser Zeit schrieb er seine ersten grössern selbständigen Compositionen und 1813 erhielt er in München einen von Wohlbrück verfassten Text zu einer komischen Oper: „Alimelek", den er auch in Musik setzte. Die Oper wurde zuerst in Stuttgart nicht ohne, in Prag (1815) sogar mit erheblichem Beifall gegeben. In Wien, wohin Meyerbeer gegangen war, um die Aufführung der Oper dort zu betreiben, hörte er Hummel und fühlte sich von der Meisterschaft des Virtuosen so hingerissen, dass er vorläufig alles andere hintenan setzte und sich mit erneuter Energie dem Clavierspiel hingab, um während des Congresses auftreten zu können. Er machte denn auch thatsächlich in Wien mit seinem Clavierspiel bedeutendes Aufsehen durch seine Fertigkeit sowol, wie durch die eigenartige Behandlung des Instruments, so dass er selbst dem anwesenden Moscheles Bewunderung abzwang. Von Wien ging Meyerbeer zunächst nach Paris und dann nach Italien und schrieb daselbst nacheinander mehrere Opern, mit denen er hier den Erfolg errang, der ihm im Vaterlande bis jetzt versagt ward. Die erste dieser Schöpfungen war „Romilda e Costanza" für Padua. Ihr folgte „Semiramide riconnosciuta" für

Turin und „Emma di Resburgo" für Venedig. Letztere Oper wurde auch in Berlin im Jahre 1820 gegeben, doch ohne Erfolg. C. M. von Weber, trotzdem von Meyerbeers musikalischem Talent überzeugt, ermunterte zum Weiterschaffen. Der „Emma" folgte nun „Margaretha von Anjou" und L'Esule di Granada", beide für Mailand, sowie die unvollendet gebliebene „Almansor" für Rom. Die nächste Oper, „Il Crociato in Egitto", welche in Venedig (1824) zuerst aufgeführt wurde, errang wieder einen mehr durchgreifenden Erfolg. In Berlin, wo sie 1832 gegeben wurde, fand sie eine kühle Aufnahme. Nach Berlin zurückgekehrt, bilden der Tod seines Vaters (1825) und seine Verheiratung (1827) eingreifende Momente seines äussern Lebens. Doch konnte er in seinem Vaterlande das rechte Behagen für seine Wirksamkeit nicht finden. Speciell in Berlin liess auch Spontini neben sich nichts aufkommen. Meyerbeer ging daher wieder nach Paris, wo er für sich und seine Thätigkeit vielfache Anregung fand. Er unternahm es, den hochromantischen Operntext Scribe's und Delavigne's, „Robert der Teufel", in Musik zu setzen, und vollendete die Partitur 1830. Zur Aufführung kam die Oper am 22. Nov. 1831. Mit ihr hatte er den Erfolg erreicht, nach dem er strebte und der sich mit der Aufführung der „Hugenotten", am 21. Febr. 1836, noch steigerte. Sechs Jahre später, am 20. Mai 1842, kam sie in Berlin zur Aufführung, gleichfalls mit enthusiastischem Beifall. Nach diesen Erfolgen wurde Meyerbeer 1842 vom König von Preussen zum General-Musikdirector ernannt und nahm seinen Wohnsitz wieder in Berlin. Zur Einweihung des neuen Opernhauses componirte er die Oper „Das Feldlager in Schlesien", deren Text von L. Rellstab nach den Intentionen des kunstsinnigen Königs Friedrich Wilhelm IV. verfasst ist. Jetzt componirte er auch die Chöre zu den „Eumeniden" des Aeschylos, die Musik zu dem Festspiel „Das Hoffest von Ferrara" und im Jahre 1840 eines seiner besten Werke, die Musik zu „Struensee", einem Trauerspiel seines Bruders Michael. Während dieser Compositionen beschäftigte ihn gleichzeitig, seit dem Erscheinen der „Hugenotten", die Oper „Die Afrikanerin", deren Aufführung er indess nicht mehr erlebte, wie die grosse Oper „Der Prophet", deren erste Aufführung am 16. April 1849 in Paris stattfand. Alle drei Opern erhielten sich auf dem Repertoire der Bühnen in Deutschland wie in Frankreich, Italien und der meisten übrigen civilisirten Länder. Körperliche Leiden begannen jetzt den Meister heimzusuchen und zwangen ihn zum jährlichen Besuch von Heilbädern, seine Arbeitslust blieb jedoch unvermindert. Es erschienen in dieser Zeit Cantaten, Chöre für den Domchor, darunter der 91. Psalm, mehrere Fackeltänze, und in diese Zeit fällt die, durch die Umgestaltung des Textes der Oper „Das Feldlager in Schlesien" zum „Nordstern" bedingte Ueberarbeitung der Partitur dieser Oper. 1854, mitten in den Erfolgen, die diese Oper hatte, traf ihn tief schmerzend der Tod seiner betagten Mutter. Ein Pater noster und einige andere religiöse Compositionen fallen in diese Zeit. Sein letztes grösseres Werk, dessen Aufführung er noch erlebte, ist die komisch-lyrische Oper „Dinorah". Sie gelangte im April 1859 in Paris zur Aufführung. Obgleich die Beschwerden des Alters sich bereits bei ihm einstellten, arbeitete er doch rüstig weiter; er componirte auch eine Reihe Gelegenheitsmusik, wie den Krönungsmarsch und Hymnus für König Wilhelm I. von Preussen, die Ouverture im Marschstil zur Eröffnung der Industrieausstellung in London u. s. w. und beendete „Die Afrikanerin". Mitten unter den Vorbereitungen zur Aufführung derselben in Paris ereilte ihn am 2. Mai 1864 der Tod. Im Jahre 1852 schon erlebten in Paris die Opern „Der Prophet" die 100., „Die „Hugenotten" die 222. und „Robert der Teufel" mehr als die 330. Vorstellung. Ausser durch seine Werke hat er seinen Namen durch humane Stiftungen verewigt, von denen die „Meyerbeer-Stiftung" in Berlin die wichtigste und segensreichste ist.

**Meyer-Dustmann,** Louise, ist 1832 in Aachen geboren und erhielt von ihrer Mutter den ersten Unterricht im Gesange. Nachdem sie in Wien am Theater der Josephstadt 1848 ihr erstes Debut mit Erfolg bestanden hatte, ging sie nach Cassel und dann nach Prag, und 1856 wurde sie an die Wiener Hofoper berufen, deren geschätztes und gefeiertes Mitglied sie durch zwanzig Jahre war. 1876 verliess sie dieselbe mit dem Titel k. k. Kammersängerin. Sie war auch als Lieder- und Oratoriensängerin hochbedeutend.

**Mezza** (weiblich), mezzo (männlich) = halb, als nähere Bestimmung in ver-

schiedenen Zusammensetzungen in der Musikpraxis gebräuchlich.

**Mezza manica** = halbe Applicatur (franz. deuxième position) heisst beim Violin- (oder Viola-) spiel die erste Veränderung der Lage der linken Hand; diese rückt dabei so weit vor, dass der erste Finger nicht h auf der A-Saite greift, sondern c; diese Applicatur heisst deshalb auch die C-Applicatur.

**Mezza orchestra** = halbes Orchester, bezieht sich indess nur auf die mehrfach besetzten Saiteninstumente, von denen, bei den so bezeichneten Stellen, nur die Hälfte mitwirken soll.

**Mezza voce** (abgekürzt m. v. oder mzv.), mit halber Stimme; die so bezeichnete Stelle soll nur mit halber Kraft der Stimme gesungen werden.

**Mezzo forte** (abgekürzt mf.), halbstark.

**Mezzo forte piano** (abgekürzt mfp.), mässig stark anfangen und leiser werden.

**Mezzo piano** (abgekürzt mp.), halbschwach.

**Mezzo soprano** (franz. bas-dessus), der tiefe Sopran oder tiefe Discant (s. Artikel „Singstimme".

**Mf.,** Abkürzung für mezzo forte; mfp. Abkürzung für mezzo forte piano.

**Mi,** die dritte Silbe der guidonischen Solmisation, und zwar immer die Benennung des untern Tones, der in der Mitte eines jeden Hexachords liegenden diatonischen Halbstufe; dementsprechend:

**Mi-fa,** die Benennung dieser Halbstufe, und daher:

**Mi contra fa,** f—h, als diabolus in musica bei der auf die Solmisation gegründeten Gesangspraxis verpönt; f ist als oberes Glied der diatonischen Halbstufe e—f Fa, und h als unteres der Halbstufe h—c Mi, und beide geben daher in der Fortschreitung ein unmelodisches Intervall (s. Solmisation).

**Migrepha,** s. Magrepha.

**Mikropan** (Kleinall) nannte Abt Vogler das, von ihm in Darmstadt erbaute Orgelwerk.

**Miksch,** Johannes Aloys, berühmter deutscher Gesanglehrer, geb am 19. Juli 1765 zu Georgenthal in Böhmen, erhielt den ersten Musikunterricht von seinem Vater, der Cantor und Schullehrer war. 1777 kam er ins katholische Capellknabeninstitut nach Dresden, wo er durch seine hübsche Altstimme Aufmerksamkeit erregte und Gesangunterricht durch den Kirchensänger Ludwig Cornelius erhielt. Später nahm er Unterricht bei dem berühmten Kirchensänger und Castraten Vincenzo Caselli, einem Zögling der Bologneser Schule des Barnacchi, und unter diesem Meister entwickelte sich das Gesangstalent von Miksch rasch, so dass er 1797 in die Kurfürstl. italienische Oper eintrat, welcher er bis 1817 angehörte. 1801 wurde er zum Instructor der Capellknaben, 1820 auf C. M. von Webers Veranlassung zum Chordirector bei der deutschen Oper ernannt. Als solcher trat er (1831) in Pension. Seit 1824 verwaltete er auch die königl. Privatmusikaliensammlung. Weltberühmt als Gesanglehrer starb er den 24. Sept. 1845 in Dresden. Von seinen Schülern sind zu nennen: Wilhelmine Schröder-Devrient, Friederike Funk, Julie Zucker-Haase, Charlotte Veltheim, Agnes Schebest, Henriette Wüst-Kriete, Alfons Zezi, Bergmann, Carl Rissé, Anton Mitterwurzer u. s. w. Aufschlüsse über die Lehrmethode des Meisters giebt sein Schüler Heinrich Mannstein in „Denkwürdigkeiten der kurfürstl. und königl. Hofmusik zu Dresden im 18. und 19. Jahrhundert", Leipzig 1863, S. 106 flg. Auch als Componist war Miksch thätig; er hat ein Requiem, mehrere Cantaten und Lieder geschrieben, die jedoch ungedruckt geblieben sind. In seiner Jugend war er bekannt als geschickter Bossirer in Wachs.

**Mikuli,** Carl, polnischer Componist und Pianist, geboren am 20. Oct. 1821 in Czernowic (Bukowina), bereitete sich zunächst zum Studium der Medicin vor und besuchte die Universität in Wien 1839; allein sein unwiderstehlicher Drang zur Musik, der ihn seit frühester Kindheit zur sorgfältigsten Ausbildung seines Musiktalents veranlasst hatte, trieb ihn endlich (1844) nach Paris, um unter Chopins Leitung, dessen Compositionen Mikuli schwärmerisch verehrte, sich zum Pianisten auszubilden; bei Reber machte er weitere Studien in der Composition. Die Revolution von 1848 veranlasste ihn Paris zu verlassen und nach seiner Heimath zurückzugehen. Er concertirte später mit Erfolg in Wien, Lemberg u. s. w., bis er 1858 von der Musikgesellschaft in Lemberg zum artistischen Director und zum Director des Conservatoriums gewählt wurde. Seitdem wirkt er hier als Lehrer und Dirigent erfolgreich. Seine Claviercompositionen, von denen er eine Reihe veröffentlichte,

sind im Geiste Chopins geschrieben und verdienen weitere Verbreitung.

**Mikrometer** = kleiner Zungenpfeifenmündungs- und Kernmesser, ist ein von dem Uhrmacher und Mechanikus Still in Bern erfundenes Instrument, welches dazu dient, bei einer Zungenpfeife den Abstand des Kerns vom Vorschlage zu messen, da sich aus der Messung ergiebt, ob die Mündungen der Pfeifen nach einer richtigen Mensur gearbeitet sind.

**Milanollo,** die Schwestern Maria Teresa und Maria, berühmte Violinspielerinnen, die gemeinschaftlich auf ihren Reisen Weltruf erwarben. Beide wurden in Savigliano bei Turin, Teresa am 28. Aug. 1827 und Maria am 19. Juni 1832 geboren. Teresa spielte schon im siebenten Jahre, nachdem sie in ihrer Vaterstadt von Giov. Ferrero und sechs Monate in Turin bei Giov. Morro Unterricht erhalten hatte, öffentlich. Der Vater entschloss sich nun zu einer Reise nach Paris und wanderte mit Frau und vier Kindern zu Fusse über die Alpen. In Paris übernahm Lafont die Ausbildung Teresa's. Maria erhielt nur von ihrer Schwester Unterricht und trat an deren Seite zum ersten Male in Boulogne, sechs Jahre alt, auf. Die Schwestern durchzogen nun als Wunderkinder alles begeisternd ganz Europa. 1848 erkrankte Maria und starb in Paris am 21. Oct. desselben Jahres. Teresa trat erst ganz von der Oeffentlichkeit zurück nach ihrer Verheiratung mit einem höhern Officier im Geniecorps, Parmentier. Sie lebt in Toulouse.

**Milder,** Anna Pauline verehel. Hauptmann, daher Milder-Hauptmann, geboren am 13. Dec. 1785 in Constantinopel; ihr Vater war Conditor und Cafétier beim k. k. österreichischen Internuntius Baron Herbert. Nach etwa fünf Jahren zog die Familie nach Bucharest, wo der Vater als Dolmetscher beim Fürsten Maurojeni angestellt wurde. Der ausbrechende Krieg, Seuchen und Gefahren anderer Art brachten die Familie in grosse Bedrängniss, bis sie endlich nach Wien gelangten, wo Anna den ersten Unterricht erhielt. 1803 trat sie zum ersten Male in der Oper auf und noch in demselben Jahre wurde sie mit 2000 Gulden Jahresgage am Kärntnerthor-Theater engagirt. Ihr Talent entwickelte sich sehr schnell und ihre herrrliche Figur wie ihre grosse Stimme veranlassten die Intendanz, die Gluckschen Opern wieder durch sie dem Repertoir einzureihen. Mit „Iphigenia in Tauris" wurde der Anfang gemacht, der dann bald darauf „Alceste" folgte. 1815, als sie zum zweiten Mal in Berlin gastirte, liess sie sich hier fesseln und war seitdem eine Zierde der Berliner Bühne bis zu ihrer 1831 erfolgenden Pensionirung. Sie starb am 29. Mai 1838. An Fülle und Wollaut ist ihre Stimme wol kaum übertroffen worden, dabei war sie gross und edel von Gestalt, so dass die Gluckschen Iphigenien, wie Alceste und Armide, wol kaum würdigere Vertreterinnen gefunden haben dürften. Dass sie ferner die erste Darstellerin der Leonore im „Fidelio" war, bei der ersten Aufführung dieser Oper in Wien am 20. Nov. 1805, ist bekannt.

**Militärmusik.** Sie hat bekanntlich den doppelten Zweck, die Bewegung der marschirenden Soldaten zu regeln und den Grad der Schnelligkeit derselben zu bestimmen, zugleich aber auch anregend auf diese zu wirken, dass sie nicht ermüden, in der Schlacht muthig stehen und vorwärts gehen. Jener Zweck wird schon durch die einfachen rhythmischen Schläge der Trommel und Pauke erreicht, und in gewissem Grade wirken diese auch schon anregend auf die Sinne der Soldaten. Deshalb bildeten diese Instrumente früher die erste und einzige Militärmusik.

**Millöcker,** Carl, geboren am 29. Mai 1842 in Wien, war seit 1856 Schüler des dasigen Conservatoriums, um sich zum Flötenvirtuosen auszubilden, als welcher er bereits 1858 in die Oeffentlichkeit trat. 1864 wurde er Capellmeister in Graz, 1866 am Harmonietheater in Wien, das indess zu Grunde ging, worauf Millöcker sich nach Paris wandte. 1869 kam er wieder nach Wien als Capellmeister und Componist an das Theater an der Wien. Er hat sich durch eine Reihe von ansprechenden Operetten bekannt gemacht. 1873 gründete er die „Musikalische Presse", Monatshefte für Claviermusik.

**Minaccevole,** minaccioso, Vortragsbezeichnung = drohend; verlangt einen stark accentuirten Vortrag.

**Minageghinim,** s. Maanim.

**Minerva,** die Pallas Athene der Römer, ist die Schützerin aller Gewerbe und Künste, besonders auch der Musik.

**Mineur** (franz.), s. Moll.

**Minima,** die fünfte Gattung der Mensuralnoten (s. d.), hatte diese Form:

oder , aus welcher unsere halbe und Viertelnote entstand.

**Minnesang** oder Minnesinger. Unter Minnesang versteht man jene deutsche Kunstlyrik des 12. und 13. Jahrhunderts, welche vornehmlich durch den bevorzugten Stand der Ritter — der Minnesinger — geübt wurde und die namentlich an den Höfen blühte, weshalb sie auch die höfische Lyrik genannt wird. Aus den edelbürtigen und vollfreien Leuten hatte sich, lange vor der Zeit der Kreuzzüge, der Stand der Ritter gebildet, der bald, durch die kriegerische Zeit begünstigt, zu fester Abgeschlossenheit und zugleich zu grossen Privilegien gelangte, die ihm ein bedeutendes Uebergewicht über die andern Stände verschafften. Damit übernahm er auch die Pflege der nationalen Poesie, und wie besonders die Ritter in der Provence früher zur Selbständigkeit gelangten, so blühte die französische Lyrik früher empor als die deutsche. Diese gegewann erst durch jene rechte Nahrung, und ihre Anfänge fallen in die Zeit, in welcher die französische Lyrik bereits in der Champagne und in Flandern in höchster Blüte stand, im 12. Jahrhundert. Diese älteste deutsche Liederdichtung, der wir zuerst in Oesterreich begegnen, ist noch vorwiegend mehr episch gehalten, die persönliche Empfindung tritt noch zurück; auch das Lied ist mehr erzählend als die Gefühle darlegend gehalten; und auch als sie weiter vordringend in Baiern emsig Pflege fand, verlor sie gleichfalls noch nicht das epische und volksthümliche Gepräge. Erst im letzten Viertel des 12. Jahrhunderts machte sich, vom Niederrhein eindringend, eine, von wesentlich andern Voraussetzungen ausgehende Lyrik geltend, die sich dann über ganz Deutschland ausbreitete. Doch ist es nicht die Minne allein, der die deutschen ritterlichen Sänger dienten, sondern die gesammten Ereignisse des Lebens und der Welt gaben ihnen Stoff für ihre Dichtung. Nach weit passenderer Bezeichnung waren somit die Dichtungen der Minnesinger auf Gottesdienst, Frauendienst und Herrendienst gerichtet. In der Entwicklung des deutschen Minnesanges sind ziemlich genau drei Abschnitte zu unterscheiden: der erste reicht bis 1190 und hat vorwiegend volksthümliches Gepräge; seine hervorragendsten Vertreter sind: der von Kürenberc, Dietmar von Aiste, der Spervogel, Meinloh von Sevelingen u. A. Mit Heinrich von Veldecke beginnt jener zweite Abschnitt, in welchem die höfische Lyrik in höchster Kunstform erscheint; Friedrich von Hausen, Heinrich von Morungen, Reinmar der Alte, Hartmann von Aue, Walther von der Vogelweide und Wolfram von Eschenbach sind die hervorragendsten Meister nicht nur dieser Periode, sondern des Minnesanges überhaupt. Der dritte Abschnitt umfasst den Verfall, die Form verwildert und der Inhalt wird allmälig flach und alltäglich; die deutsche Lyrik tritt in die Phase, durch welche der Uebergang zum Meistersange vorbereitet wird. Die bedeutendsten Dichter dieses Abschnitts sind: Nithart von Reuenthal, der Schöpfer der volksmässigen Lyrik der Höfe, die im Gegensatz zu der ritterlichen, das Leben und Treiben der Bauern zum Gegenstande sich wählte; Ulrich von Lichtenstein, Gottfried von Nefen, dem auch der Volksgesang manche Bereicherung verdankt, Reinmar von Zweter, der Marner und Conrad von Würzburg.

**Minnim,** ein Saiteninstrument der Hebräer, über dessen Form und Spielart wir nicht unterrichtet sind.

**Minore** (ital.), mineur (franz.), klein, bezeichnet speciell die kleine Terz der Molltonart und auch diese selbst. In früherer Zeit wurden bei Tonstücken, in denen die Dur- und Molltonart in besondern Sätzen ausgeprägt erscheint, jener maggiore, dieser minore genannt.

**Minstrels,** Minestrels, s. Ménestrels.

**Mise de voix,** das Messa voce.

**Miserere** (Erbarme dich), der Anfang des, nach der Vulgata 50. Psalms, „Miserere mei Deus", welcher im katholischen Gottesdienste, häufig gesungen wird, als Bussgebet und Bitte, in dem Officium und bei Leichenbegängnissen, Abendandachten in der Fastenzeit, welche man, weil nur dieser Psalm dabei angewendet wird, Miserere nennt und den deshalb die bedeutendsten Tonsetzer, wie Palestrina, Lassus u. s. w., componirt haben. Berühmt ist das Miserere von Allegri, das alljährlich in der Sixtina in der Charwoche gesungen wird.

**Missa,** Messa, Messe. Die Messe ist bekanntlich der bedeutsamste Theil, der Mittelpunkt des gesammten katholischen Cultus. Der Name Missa stammt von der Formel „Ite, missa est" her, mit welcher der Priester die heilige Handlung schloss und die Gemeinde entliess. Die einzelnen symbolischen Handlungen, welche die Priester am Altar ausführen, sind

reich mit Gesang begleitet und durchwoben. In der Regel wird der Priester beim Herausgange zum Altar bei hohen Festen mit einer, von Trompeten und Pauken ausgeführten Intrata empfangen, an gewöhnlichen Tagen tritt an Stelle derselben ein Orgelpräludium. In alter Zeit wurde, während der Priester zum Altar ging, der „Introitus“ vom Sängerchor gesungen; es war dies ein Psalmenvers, der beliebig gewählt, dem jedesmaligen Bedürfnisse des Gottesdienstes angepasst wurde. Diesem folgte dann der erste feststehende Gesang der Messe, das „Kyrie“. Nach dem Kyrie stimmt der Priester den zweiten feststehenden Gesang der Messe, das „Gloria“ (den sogenannten Hymnus angelicus, den englischen Lobgesang) an, das dann der Chor auszuführen übernimmt. Ihm folgen die, vom Priester gesungenen Collecten oder Orationen, Gebete, welche sich auf die Feier des Tages beziehen, und dann singt der Subdiacon, ebenfalls nur im Leseton die Epistel und der Diacon das Evangelium. Zwischen der Epistel und dem Evangelium singt der Chor das Graduale, Stufengesang, so genannt, weil er früher auf den untersten Stufen des Altars gesungen wurde, mit dem Alleluja, oder den Tractus oder die Sequenz. Nach dem Evangelium wird an hohen Festtagen in der Regel noch eine festliche Intrata geblasen, um den eigentlichen Beginn desselben zu verkünden; sonst intonirt der Celebrant gleich das „Credo in unum Deum“, das Glaubensbekenntniss, das dann der Chor nach dem bekannten Text vollständig absingt. Es ist dies wiederum ein feststehender Gesang der Messe. Ihm folgt dann das „Offertorium“, das nach den verschiedenen Festzeiten wechselt. Während desselben erfolgte in früheren Zeiten die Opferung, d. h. die Gläubigen legten ihre Gaben zur Unterstützung der Kirche am Altar nieder. Weil die Theilnahme hierbei schliesslich sich sehr verringerte, so wurde fast überall der Klingelbeutel eingeführt. Nachdem dann der Priester die „Praefatio“, ein Gebet, gesprochen, welches die Gemeinde auf die Wandlung des Weins in das Blut und der Hostie in den Leib Christi vorbereiten soll, singt der Chor das „Sanctus“, und dann erfolgt unter strengster Stille die Wandlung, nach dieser singt der Chor das „Benedictus qui venit“; darauf der Priester wieder im Tone des Choraliterlesens das Pater noster, an das der Chor das „Amen, sed libera nos“ anschliesst, und der Communio, vom Priester gesungen, folgt, wieder vom Chor gesungen, das „Agnus Dei“ und diesem das „Dona nobis pacem“, und dann wird die Gemeinde, wie erwähnt, mit dem „Ite, missa est“ oder, bei bestimmten Gelegenheiten, mit dem „Benedicamus“ entlassen. Es kommt hierbei darauf an, ob das Fest solenn, duplex oder semiduplex u. s. w. bezeichnet ist. Unter einer Intrata oder einem Orgelpostludium geht die Gemeinde auseinander.

**Missa brevis** = kurze Messe.

**Missa in musica** heisst in Italien die, mit Instrumenten begleitete Messe, zum Unterschiede von der Vocalmesse, der missa a capella, die nur für Gesang geschrieben ist.

**Missale,** Messbuch, ist die, nach den verschiedenen Festzeiten geordnete Sammlung der gottesdienstlichen, bei der Messe gebräuchlichen Gesänge.

**Missale romanum,** das, von dem Concilium zu Trident seit 1570 festgesetzte, für die ganze römisch-katholische Kirche geltende Messbuch, mit Ausnahme jener Diöcesen, in denen ein anderes schon 200 Jahre vorher ununterbrochen in Gebrauch war.

**Missa parodia** nannte Jacob Paix von Lauingen die, über einen religiösen Tonsatz eines andern Meisters contrapunktirte Messe. So schrieb Jacob Arcadelt seine Messe „Noe noe“ über eine Motette von Johannes Mouton, eine zweite, „Salve regina“, über ein Stück von Andreas de Silva.

**Missa pro defunctis,** Messe de morts, Todtenmesse (s. Requiem).

**Missa solemnis,** hohe Messe, eine, für hohe Festtage bestimmte Messe, welche ausser den oben erwähnten Gesängen noch ein Offertorium, das „O salutaris hostia“ und das „Domine salvum fac regem“ enthält.

**Missklang,** ein falscher Klang, der den harmonischen Eindruck des Ganzen stört und daher von Dissonanz wol zu unterscheiden ist.

**Mitklang,** s. Resonanz.

**Mitklingende Töne,** s. Obertöne.

**Mitos** (Faden), der griechische Name für die, in alten Zeiten aus einer Art Flachs gedrehten Saiten.

**Mittelcadenz,** so viel wie Halbcadenz, Halbschluss.

**Mittelstimmen** sind diejenigen Stimmen des mehrstimmigen Satzes, welche

zwischen den Aussenstimmen, den Ober- und Unterstimmen sich bewegen, wie Alt und Tenor zwischen Sopran und Bass. Sie dienen nur im homophonen Satz zur Ausfüllung der Accorde; im polyphonen erhalten sie dieselbe Bedeutung und Selbständigkeit wie die Aussenstimmen, namentlich in den Formen des Canons und der Fuge.

**Mittelstück** heisst bei den Blasinstrumenten mit Tonlöchern, namentlich bei der Flöte, das obere mit Tonlöchern versehene Stück.

**Mitterwurzer,** Anton, berühmter deutscher Baritonist, geboren am 12. April 1818 zu Sterzing in Tyrol, wo sein Vater Quartiermeister in der österreichischen Armee war, kam später nach Wien zum Domcapellmeister Gänsbacher, seinem Onkel, wo er guten Unterricht empfing, namentlich Violine trefflich spielen lernte und zugleich als Chorknabe im St. Stephanschor mitwirkte. Nach Tyrol zurückgekehrt, betrat er zuerst in Innsbruck die Bühne als Jäger im „Nachtlager zu Granada". Nachdem er dann einige missglückte Versuche gemacht hatte, an eine grössere Bühne zu kommen, sang er auf verschiedenen kleineren Bühnen Oesterreichs, bis er endlich in Dresden 1839 engagirt wurde. Auch hier musste Mitterwurzer lange Zeit sich mit kleinen Nebenpartien begnügen, und wenn man auch zuerst auf die herrliche Stimme, auf die prächtige männliche Repräsentation in seiner Leistung als Czar in Lortzings Oper aufmerksam wurde, welcher Rolle sich wol noch einige andere, wie der Bettler in Raimunds „Verschwender", anschlossen, so blieb ihm doch die Besitznahme der ersten Rollenfächer in seinem Bereiche noch lange versagt. Bald jedoch wurde Mitterwurzer einer der Hauptträger der Dresdener Oper. Seine Darstellungen Gluckscher und Marschnerscher Partien, seine Schöpfungen Wagnerscher Charaktere, des Holländer, des Wolfram, des Telramund, wie des Hans Sachs, waren Musterleistungen edelster Art, die nicht so leicht wieder erreicht werden dürften. Nicht minder bedeutende Rollen waren sein Don Juan, Graf im „Figaro", Pizarro in „Fidelio", Tell, Lysiart, Wasserträger u. s. w. Mitterwurzer hat dabei, heutzutage eine seltene Ausnahme, seinem Kunstinstitut die grösste Hingebung und Pflichttreue bewahrt, er diente nur als Glied in der Kette des Ganzen, allerdings als einer ihrer seltensten Edelsteine. Am 1. Juni 1870 wurde er pensionirt. Nach schweren Leiden verschied er sanft und ruhig am 2. April 1876 in Döbling bei Wien.

**Mixolydisch,** bei den Griechen als Octavengattung die Scala h⌒c d e⌒f g a h und als 11. Tonart, die auf g—g errichtete Mollscala (vgl. Tetrachord). In dem System der Kirchentöne (s. d.) ist die mixolydische Tonleiter die Octavengattung g—a—h⌒c—d—e⌒f—g.

**Mixtur,** Miscella, Regula mixta, gemischte Stimme in der Orgel ist die, durch die Wahrnehmung der sogenannten Obertöne angeregte Verbindung mehrerer, in den Dreiklangintervallen gestimmter offener Flötenstimmen von Principalmensur mit einer Taste, so dass mit dem ursprünglichen Ton derselben zugleich mehrere höhere Intervalle des Dreiklangs erklingen.

**M. M.,** Abkürzung für Mälzls Metronom.

**Mockwitz,** Friedrich, geboren am 5. März 1785 in Lauterbach bei Stolpen, zeigte frühzeitig Talent für die Musik. Er studirte anfänglich die Rechtswissenschaft in Wittenberg, widmete sich jedoch bald ganz der Tonkunst und wendete sich nach Dresden, wo er Clavier- und Gesangsunterricht gab. Er wurde seit 1809 bekannt durch seine vorzüglichen Arrangements von Instrumentalstücken für das Pianoforte zu 4 Händen. Er war einer der ersten, welcher die Sinfonien, Concerte und Quartette von Haydn, Mozart, Beethoven u. s. w. in der angegebenen Weise den Clavierspielern zugänglich machte. Von seinen eigenen Compositionen ist wenig gedruckt worden. Zwölf Walzer erschienen bei Breitkopf und Härtel in Leipzig. Er starb 1849 in Dresden.

**Moderato,** Vortragsbezeichnung: mässig, gemässigt, ist gewöhnlich mit Allegro verbunden: Allegro moderato.

**Modulation.** Dieser Begriff war früher weit umfassender als jetzt. Man bezeichnete damit überhaupt im Allgemeinen die Bewegung, die besondere Folge und Verbindung der Töne bei der Melodie, oder der Accorde bei der Harmonie innerhalb der Tonart. So hatte jede Tonart der Alten, die jonische wie die dorische, phrygische u. s. w., ihre eigene Modulation, ihre besondere Art fortzuschreiten und Schlüsse zu bilden. Aber auch die neuere Musik hielt diese Fassung des

Begriffes Modulation noch lange fest, indem sie darunter die besondere Darstellung der Haupttonart durch die, ihr zugehörigen Accorde verstand, und sie nannte jene, durch welche der Hauptton entschieden verlassen und dann wol auch wieder erreicht wird, die ausweichende Modulation. Jetzt versteht man hauptsächlich die letztere Art unter dem Begriff Modulation: die Ausweichung oder den Uebergang in eine neue, fremde Tonart, und in diesem Sinne ist er hier zu betrachten. Der die Tonart charakterisirende Accord ist der Dominantseptimenaccord oder, wie er kurzweg genannt wird, der Dominantaccord; er ist immer nur der einen Dur- oder Molltonart angehörig, der Dominantaccord g—h—d—f der C-dur- oder C-molltonart; a—cis—e—g der D-dur- oder D-molltonart u. s. w., und das ganze Geheimniss der Modulation besteht darin, 'dass man den Dominantaccord der neuen Tonart zu gewinnen sucht, um diese damit zu erreichen.

**Modus** (tonus, tropus), Tonart. Modus authenticus, die authentische; m. plagalis, die plagalische (s. d.); m. dorius, die dorische; m. phrygius, die phrygische: m. lydius, die lydische; m. mixolydius, die mixolydische; m. aeolius, die äolische; m. ionicus, die jonische; m. hypodorius, die hypodorische; m. hypophrigius, die hypophrygische Tonart u. s. w.

**Modus major** (mode majeur), die Durtonart. Modus major, bei der Mensuralmusik das Maass der Maxima.

**Modus minor** (mode mineur), die Molltonart; in der Mensuralmusik bezeichnet modus minor das Maass der Longa.

**Möhring,** Ferdinand, am 18. Jan. 1816 zu Altruppin geboren, sollte dem Wunsche des Vaters gemäss Architekt werden und betrieb auch eine Zeit lang die Zimmerkunst praktisch; allein die Liebe zur Musik veranlasste ihn, gegen den Willen des Vaters, sich dieser ganz zu widmen. Er wurde Zögling der musikalischen Section der Königl. Akademie in Berlin, als welcher er mehrmals Preise erwarb. 1840 wurde er Organist der Ludwigskirche und Dirigent des Gesangvereins in Saarbrücken; 1845 aber, nachdem er 1844 den Titel eines Königl. Musikdirectors erhalten hatte, nach seiner Vaterstadt berufen. Von seinen Compositionen haben namentlich seine Männerchorgesänge weite Verbreitung gefunden. Mehrfach hat er Männergesangfeste dirigirt, und die bedeutenderen Liedertafeln Deutschlands wie Nordamerikas ernannten ihn zu ihrem Ehrenmitgliede.

**Möser,** Carl, geboren am 24. Jan. 1774 in Berlin, trat als zehnjähriger Knabe schon öffentlich als Geiger auf, und mit grossem Beifall. Nachdem er längere Zeit der Capelle des Markgrafen von Schwedt angehört und dann noch weiteren Unterricht beim Concertmeister Haack in Berlin genommen hatte, wurde er 1792 als Kammermusiker in der königl. Capelle angestellt. Ein keckes Liebesabenteuer brachte ihn in harte Bedrängniss; er wurde aus Preussen verwiesen. Möser ging über Braunschweig nach Hamburg, machte dort die Bekanntschaft Rode's und Viotti's, die auf seine weitere Ausbildung von Einfluss wurden. Ein Engagement in London, das der bekannte Concertunternehmer Salomon mit ihm abschloss, vergass er über einer neuen Liebesaffaire mit einer Italienerin, die er in Stockholm kennen lernte. Nach dem Tode Friedrich Wilhelm II. (1797) durfte er auch wieder nach Berlin zurückkehren und er erhielt auch seine alte Stellung in der Capelle wieder. Der unglückliche Krieg 1806 vertrieb ihn wieder; er ging über Warschau nach Petersburg; erst 1811 kehrte er nach Berlin zurück und wurde nun in der neu organisirten Capelle als Concertmeister und Violinist angestellt. 1813 begann er mit den Concertsoireen, in denen er namentlich die Quartette von Mozart, Haydn und Beethoven dem Berliner Publikum vorführte. Die beiden letzten Meister hatte er bei seinem Aufenthalt in Wien (1804) persönlich kennen gelernt und auch ihren Beifall durch sein geniales Spiel gewonnen. Seit 1816 erweiterte er diese Soireen dadurch, dass er auch Sinfonien und Ouverturen zur Aufführung brachte, und aus diesen Concerten gingen die Sinfoniesoireen der königl. Capelle hervor. 1825 ward er zum Königl. Musikdirector ernannt und erhielt die Leitung der Instrumentalclasse der Capelle. Bei Gelegenheit seines 50-jährigen Dienstjubiläums erhielt er den Titel eines Königl. Capellmeisters und schied aus der Capelle. Er starb den 27. Jan. 1851. Sein Hauptverdienst ist jedenfalls die Gründung jener Quartettsoireen mit den daraus sich entwickelnden Orchesterconcerten. Der berühmte Quartettspieler C. Müller in Braunschweig war sein Schüler.

**Mohr,** Hermann, geboren 9. Oct. 1830

zu Nienstädt bei Weimar, lebt in Berlin als Musiklehrer und Dirigent eines Musikinstituts. Er hat sich nicht geringe Verdienste um die Pflege des Männergesanges erworben. Viele seiner Männerchorgesänge sind sehr beliebt in den betreffenden Kreisen.

**Molique,** Wilhelm Bernhard, geboren am 7. Oct. 1802 zu Nürnberg, wurde von König Maximilian I. von Baiern, der auf das immense Talent des Knaben aufmerksam gemacht worden war, veranlasst, nach München zu kommen, um dort von dem Hofviolinisten Pietro Rovelli weiter ausgebildet zu werden. Zwei Jahre darauf wurde er in der Hofcapelle zu Wien angestellt, ein Jahr später starb sein Lehrer Rovelli und Molique ging in dessen Stellung nach München zurück. 1822 machte Molique seine erste Kunstreise mit dem glänzendsten Erfolge. Im Hause des Capellmeisters von Winter in München fand er in der Nichte desselben, Marie Wanney, die Gefährtin seines Lebens, mit der er sich 1825 vermählte. 1826 folgte er einem Rufe als Musikdirector und erster Violinist nach Stuttgart und von hier aus machte er alljährlich grössere Kunstreisen, die ihm bald einen europäischen Ruf verschafften. Immer aber kehrte er wieder nach Stuttgart zurück und die glänzendsten Anerbietungen vermochten nicht ihn anderweitig zu fesseln. Das Jahr 1849 vertrieb ihn; er siedelte nach London über und erst 1866 kehrte er wieder nach Deutschland zurück, kaufte sich in Cannstadt an und starb daselbst am 10. Mai 1869. Er componirte nicht nur Concerte für sein Instrument im ernsten Stil, sondern auch Quartette für Streichinstrumente, zwei Trios für Pianoforte, Violine und Violoncello und drei grosse Sonaten für Violine und Clavier, eine Messe für Chor und Orchester (1843), eine zweite mit Orgelbegleitung (1864) und endlich ein Oratorium: „Abraham", dessen erste Aufführung beim Musikfest in Norwich (September 1860) er selbst leitete.

**Moll** (mollis, weich) war in der frühesten Zeit der selbständigen Entwickelung der Tonleiter die nähere Bezeichnung für den Ton B. Bekanntlich bediente man sich zur Zeit des Papstes Gregor des Grossen (591—604) der Buchstaben

A B C D E F G

zur Bezeichnung der Töne, und zwar galt B für den Ton, den wir heute H nennen. Die spätere Praxis, durch welche diese Tonleiter erweitert wurde, und namentlich die Nothwendigkeit, auf der, von F aus construirten Tonleiter eine reine Quarte zu erhalten, führte auf die Einführung des, um eine Halbstufe tieferen Tons als jenes B (eigentlich H), und da man diesem keinen besondern Buchstabennamen geben wollte, nannte man jenes erste, eine Ganzstufe von A entfernte B = B quadratum (♮), und das neue, nur eine Halbstufe von A entfernte B rotundum (♭); im weitern Verlauf wurde dies letztere B rotundum zum B-molle und das B quadratum zum B-durum. Dem entsprechend wurde weiterhin der Gesang, in welchem das B-molle vorkam, Cantus (♭) mollis, und der mit dem B (♮) durum, Cantus durus genannt. Mollis (transpositus oder fictus) hiess demnach die Tonart, welche nach der höheren Quart übertragen wurde, wodurch die Verwandlung des ♮ in ♭ geboten war; und Systema molle das System dieser transponirten Tonarten (Toni ficti) zum Unterschiede von dem Systema durum (regulare), bei welchem die Tonleiter von der ursprünglichen Tonstufe aus construirt wurde. Die moderne Musikpraxis hat bekanntlich die eine Tonleiter (die sogenannte jonische) als Normaltonleiter angenommen, die sie auf allen Stufen der chromatischen Tonleiter treu nachbildet, und hat ihr dann nur noch eine zweite substituirt, die sich von jener durch die Terz (event. durch die Sext) unterscheidet; jene mit grosser Terz heisst dem entsprechend die Durtonleiter, diese mit kleiner Terz die Molltonleiter:

c-d-e-f-g-a-h-c und c-d-es-f-g-a-h-c.

Hierbei ist noch zu bemerken, dass die harmonische Construction der Molltonleiter eine veränderte Führung erfordert und dass dadurch das Verwandtschaftsverhältniss verändert wird. Die Molltonart entlehnt, des entschiedenen, beruhigenden Abschlusses halber, nur den harten Dreiklang der Dominant (resp. deren Septimenaccord) von der Durtonart gleichen Namens; den Dreiklang auf der Unterdominant macht sie dagegen dem tonischen Dreiklang der Molltonart entsprechend, zu einem Molldreiklange, so dass die Angelpunkte der C-molltonart heissen:

f—as—c; c—es—g; g—h—d.

Demnach heisst die Tonleiter c—d—es—f—g—as—h—c. Hieraus aber geht hervor, dass die C-molltonleiter und -Tonart

viel mehr nach der Tonart der Obermediante, der Es-durtonart hinneigt, als nach der gleichnamigen C-durtonleiter. Dem giebt auch die abwärtsgehende Tonleiter Ausdruck, welche ganz innerhalb der Durtonart der Terz — hier Es-dur — erfolgt:

c-d-es-f-g-as-h-c. c-b-as-g-f-es-d-c.

Hierauf beruht die Verwandtschaft der Paralleltonarten: C-dur mit A-moll, G-dur mit E-moll, C-moll mit Es-dur u. s. w.

**Mollenhauer,** Gebrüder, haben als bedeutende Künstler ausgebreiteten Ruf erworben. Friedrich, geboren 1818, und Eduard, geboren 1827, sind als Geiger ausgezeichnet, und Heinrich, geboren am 10. Sept. 1825 in Erfurt, als Violinist. Heinrich hatte anfangs das Pianoforte zu seinem Instrument gewählt und machte die erste Kunstreise, die der Vater mit ihm und seinen beiden Brüdern unternahm, als Pianist mit. Erst später wählte er das Violoncello, das er bald so virtuos spielte, dass er als Solovioloncellist erfolgreiche Kunstreisen unternehmen konnte und 1853 in der Königl. Capelle in Stockholm engagirt wurde. 1856 ging er nach Amerika, wo seine Brüder sich bereits niedergelassen hatten. Auch hier machte er zunächst sehr erfolgreiche Concertreisen. 1867 gründete er dann eine Musikschule in Brooklyn, die bald zu Ruf und Ansehn gelangte.

**Molossus,** ein Versfuss von drei langen Silben (— — —).

**Molto** (di molto), viel, sehr viel, dient zur nähern Bestimmung von gewissen Vortrags- und Tempobezeichnungen: Allegro di molto = sehr schnell; Adagio molto = sehr langsam; molto accelerando = sehr beschleunigt; molto crescendo = sehr zunehmend; molto forte = sehr stark.

**Momentulum** (lat.), Sechzehntelpause.

**Momentum** (lat.), Achtelpause.

**Monaulos,** die Flöte der Griechen, ursprünglich aus Horn, Knochen oder Schilfrohr gefertigt (s. Tibia).

**Moniuszko,** Stanislaus, am 5. Mai 1820 in Ubiel, einem Dorfe im Minsker Gouvernement, geboren, erhielt den ersten theoretischen Unterricht in Warschau bei dem Organisten Freyer und machte dann weitere Studien in Berlin bei Rungenhagen durch drei Jahre. Dann lebte er als Musiklehrer in Wilna; erst seine Oper „Halka“, welche in Warschau 1858 mit grossem Beifall gegeben wurde, machte ihn bekannt und brachte ihm seine Berufung als Capellmeister an das Nationaltheater nach Warschau. Auch seine andern Opern: „Die Gräfin“, „Der Paria“, hatten Erfolg; ebenso seine Messen und die Instrumentalfantasie „Das Wintermärchen“. Von seinen Liedern sind gleichfalls eine Reihe gedruckt. Er trat später in das Directorium des Warschauer Conservatoriums und starb am 4. Juni 1872.

**Monochord,** Einsaiter, eins der ältesten Instrumente, dessen man sich zu Pythagoras' Zeit schon zur Bestimmung der Intervallenverhältnisse bediente. Es besteht aus einem einfachen Brett oder einem länglichen Kasten, dessen Länge und Breite durch die darüber zu spannende Saite bestimmt ist. Auf diesem sind die, den verschiedenen Intervallen entsprechenden Saitentheile ganz genau bestimmt, die dann durch einen beweglichen Steg so abgegrenzt werden können, dass die Saite den entsprechenden Ton angiebt. Es wurde namentlich beim Gesangunterricht angewendet.

**Monodie,** Monodia, einstimmiger Gesang.

**Monodrama,** ein Drama von nur einer Person gespielt; es war häufig auch zugleich ein Melodrama, oder auch Gesang-Soloscene mit Chören.

**Monsigny,** Pierre Alexandre, ist am 17. Oct. 1729 zu Fauquemberg im Departement Pas de Calais geboren; 1749 kam er nach Paris und wurde später Haushofmeister des Herzogs von Orleans. Erst die Erfolge der italienischen Buffonisten und ganz besonders die komische Oper „La serva padrona“ von Pergolese enthusiasmirten ihn so, dass er beschloss, der Musik und besonders der komischen Oper sich zu widmen. Er machte bei Gianotti Studien in der Harmonie und in der Instrumentation und hatte es bereits nach fünf Monaten so weit gebracht, dass er seine erste Oper schrieb: „Les Aveux indiscrets“, opera comique en un acte, doch erst 1759 kam sie im Théâtre de la Foire zur Aufführung, und der günstige Erfolg, den sie errang, veranlasste ihn, auf dieser Bahn rüstig vorwärtszuschreiten. 1760 schon kam eine neue Oper von ihm: „Le Maître en Droit et le Cadi dupé“ zur Aufführung, 1761 „On ne s'avise jamais de tout“, 1762 „Le Roi et le Fermier“, 1764 „Rose et Colas“, 1766 „Aline, reine de Golconde“, 1768 „L'Isle sonnante“, 1769 „Le Déserteur“, 1772 „Le Faucon“, 1775 „La Belle Arsène“, 1777 „Felix ou l'Enfant trouvé“. Mit diesen Opern half Monsigny

den Stil der französischen Opéra comique mit feststellen, und der Beifall der Nation begleitete diese Bestrebungen. Neben Cherubini, Lesueur und Martini wurde auch Monsignys Name am 22. Sept. 1798, als dem Jahrestage der französischen Republik, auf dem Marsfelde ausgerufen, als ein, im vergangenen Jahre ausgezeichneter Tonkünstler; dabei wurde ihm eine lebenslängliche Pension von 2400 Liv. ausgesetzt. Nach Piccini's Tode wurde er an dessen Stelle Director des Conservatoriums. Er starb am 14. Jan. 1817.

**Monte,** Philipp de, ist 1521 in Mecheln geboren, war Domherr und Thesaurarius zu Cambrai und wirkte noch 1594 als Chori musici praefectus in der Kaiserl. Capelle zu Prag, in die er schon zu Maximilian II. Zeit eingetreten war. Er ist einer der fleissigsten und vortrefflichsten Meister der niederländischen Schule. Als solcher componirte er nicht nur Werke kirchlicher Art: Messen, Motetten zu fünf, sechs und zwölf Stimmen, geistliche Madrigale, sondern auch 19 Bücher fünfstimmiger weltlicher Madrigale, 8 Bücher sechsstimmiger Chansons françaises, und alle diese Arbeiten zeigen einen eben so gewandten wie denkenden und fein empfindenden Contrapunktisten.

**Monteverde,** Claudio, einer der grössten Meister der Tonkunst seiner Zeit, geboren um 1566 in Cremona, kam als Bratschist in die Capelle des Herzogs von Mantua, studirte hier unter Anleitung des Capellmeisters Ingegneri die Composition, und bald gehörte er zu den hervorragendsten Meistern derselben. Seine Messen und vor allem seine Madrigale fanden schnell Anerkennung und Bewunderung. Mit Eifer schloss er sich auch jener neuen Richtung an, welche seit dem Ende des 16. und dem Beginne des 17. Jahrhunderts der dramatischen Musik energische Pflege angedeihen liess. 1606 brachte er „Arianna“ und 1607 „Orfeo“, beide von Rinuccini gedichtet, mit seiner Musik zur Aufführung. Später folgten „Proserpina rapita“ (1640), „Adone“ und „L'Incoronazione di Poppea“ (1641). 1620 nahm ihn die Akademie zu Bologna zu ihrem Mitglied auf und feierte den Tag seines Eintritts auf solenne Weise. 1640 führte er seine „Arianne“ auf dem Theater in Venedig auf und sie erwarb ihm die Gunst der Venetianer in hohem Maasse; er erhielt die ehrenvolle Stellung eines Capellmeisters an St. Marcus, die er mit grosser Berufstreue verwaltete, bis an seinen 1651 erfolgten Tod. Schon in seinen ersten Werken, den seit 1582 veröffentlichten Madrigalen, schloss er sich jenen Madrigalisten an, die durch ungewöhnliche Intervalle und Tonfolgen nach grösserer Gewalt des Ausdrucks strebten, und derselbe Zug nach grösserer Wahrheit des Ausdrucks führte unsern Meister zur dramatischen Musik und liess ihn hier weit bedeutendere Erfolge erreichen, als seine Mitarbeiter auf diesem Gebiete: Caccini, Peri, Cavalieri u. s. w. Monteverde war aber auch der erste, der zugleich die Formen des Dichters berücksichtigt; er ist in seinen ariosen Sätzen bemüht, nicht nur die Maasse, sondern auch die Formen der Dichtung nachzubilden, und wurde für die Ausbildung der Arie auch noch insofern von Bedeutung, als er die, seinerzeit schon gebräuchlichen Verzierungen und Coloraturen dem ganzen Organismus einzuweben versucht.

**Moore,** Thomas, der berühmte englische Dichter, geboren am 28. Mai 1780 zu Dublin, dessen poetisches Hauptwerk: „Lalla Rookh“ bekanntlich in der zweiten Erzählung den Stoff zu Schumann's: „Das Paradies und die Peri“ lieferte, veröffentlichte auch zwei Werke von direct musikalischem Interesse. Seine „Irish Melodies“ (die von 1807—1834 in 10 Abtheilungen erschienen) sind zu Stevenson's irischen Nationalmelodien gedichtet und das Seitenstück dazu bilden die „Sacred Longs duetts and trios“ (1816) mit Melodien von Moore und Stevenson. Der Dichter starb am 26. Februar 1852.

**Morales,** Christoph de, Sänger der päpstlichen Capelle unter Paul III. ums Jahr 1544, ist in Sevilla 1520 geboren und gehört unter die besten Kirchencomponisten seiner Zeit. In der strengen Schule der Niederländer erzogen gewann er in Rom jenen höheren idealen Zug, der die sogenannte römische Schule auszeichnet und in Palästrina zu höchster Höhe gelangen sollte. Hoch bedeutsam sind seine Magnificats, die er nach den acht Kirchentönen über die Melodien des gregorianischen Kirchengesanges componirte und vor allem seine Messen.

**Moralitäten,** s. Mysterien.

**Morando** (ital.), zögernd, verweilend.

**Mordent,** Mordant, Beisser, eine Verzierung des Haupttons, die dadurch herbeigeführt wird, dass diesem der darüber

oder darunter liegende Ton unmittelbar folgt (s. Verzierungen).

**Morendo** (ital.), sterbend, verhallend.

**Morlacchi,** Francesco, ist zu Perugia am 14. Juni 1784 geboren. Den ersten Unterricht erhielt er in seiner Vaterstadt. Später wurden Zingarelli und dann Mattei in Bologna seine Lehrer. Bald auch componirte er und seine Opern verschafften ihm einen solchen Ruf, dass der König von Sachsen ihn unter den vortheilhaftesten Bedingungen als Capellmeister der italienischen Oper nach Dresden berief. Der kaum 26 Jahre alte Maestro traf am 5. Juli 1811 in Dresden ein, und ein Jahr später wurde er auf Lebenszeit engagirt. 31 Jahre hat er diese Stellung am sächsischen Hofe behauptet; er starb, 57 Jahre alt, nach kurzer Kränklichkeit am 28. Oct. 1841 in Insbruck, auf dem Wege nach Pisa, woselbst er Heilung suchen wollte. Seine zahlreichen Opern und Cantaten waren einst sehr geschätzt; heut sind sie vergessen.

**Morley,** Thomas, Baccalaureus der Musik und Mitglied der Capelle der Königin Elisabeth zu London, hatte seine musikalische Bildung vornehmlich durch den bedeutenden Contrapunktisten Englands Will. Bird erhalten; am 6. Juli 1588 wurde er Baccalaureus der Musik, am 25. Juli 1592 Mitglied der königl. Capelle; er starb ums Jahr 1604. Seine dreistimmigen Canzonetten (1593), wie die Madrigale zu vier Stimmen müssen sehr beliebt gewesen sein, sie erlebten mehrere Auflagen. Bemerkenswerth ist noch die von ihm herausgegebene Sammlung: „The Triumphs of Oriana to 5 and 6 voices: composed by divers several aucthors. Newly published by Thomas Morley, Batchelor of Musicke, and Gentleman of his Majesties honourable chappel" (London 1601). Sie enthält 24 zu Ehren der grossen Königin Elisabeth gesetzte Madrigale von dem Herausgeber und den bedeutendsten englischen Tonsetzern jener Zeit. Besonderen Werth aber legten seine Landsleute auf sein Buch: „A plaine and easy Introduction to practical Musicke" (London 1597), die erste gründliche und vollständige Unterweisung in der Musik in englischer Sprache.

**Mortier de Fontaine,** Henri Louis Stanislaus, ist am 13. Mai 1816 zu Wisniowiec in Volhynien geboren und bildete sich zu einem ausgezeichneten Pianisten, als welcher er auf seinen Concertreisen, die er seit 1832 unternahm, ausgebreiteten Ruf erwarb. 1853 liess er sich in Petersburg nieder, 1860 in München; 1868 ging er dann nach Gratz. 1873 trat er noch einmal in Hamburg, Berlin und anderen Städten als Pianist mit ausserordentlichem Erfolg in die Oeffentlichkeit.

**Moscheles,** Ignaz, ist zu Prag am 30. Mai 1794 geboren. Das früh aufkeimende Talent des Knaben bestimmte den Vater, einen vermögenden Tuchhändler, ihn auch in der Musik ausbilden zu lassen. Zadrakha und Horzelsky waren seine ersten Lehrer, bis er der Leitung des trefflichen Dionys Weber übergeben wurde. In Wien, wohin er später ging, fand er in den angesehensten Häusern Zutritt, bei G. Albrechtsberger Unterweisung im Contrapunkt und bei Salieri in der freien Composition. Bald wurde er einer der gesuchtesten Lehrer Wiens und stand im regen Verkehr nicht nur mit den jüngeren Künstlern Meyerbeer und Hummel, sondern auch mit Beethoven, dem von ihm schwärmerisch verehrten Meister, von dessen „Fidelio" er den Clavierauszug arbeitete. Mit dem Jahre 1816 beginnt die Zeit seiner Künstlerreisen, auf denen er durch seine Kraft, Bravour und grosse Fertigkeit, wie zugleich durch das Verständniss, mit dem er die grossen Meisterwerke spielte, vor allem aber durch seine Improvisationen überall Bewunderung erregte und grosse Erfolge allseitig erzielte. Nachdem er sich 1825 in Hamburg mit der Tochter eines dortigen Kaufmanns, Charlotte Embden, verheiratet hatte, siedelte er nach London über und nahm dort seinen Wohnsitz. 1824 war er in Berlin mit Felix Mendelssohn bekannt geworden und das Verhältniss wurde bald zu einem innigen Freundschaftbunde und als Mendelssohn in Leipzig das Conservatorium gründete, veranlasste er M. (1846) die Professur des höheren Clavierspiels zu übernehmen und dieser hatte an dem schnellen Aufblühen des Instituts einen hervorragenden Antheil. Dass bald eine Reihe der ausgezeichnetsten Clavierspieler aus dem Conservatorium hervorgingen, ist zum grössten Theil mit sein Verdienst. Er starb am 10. März 1870. Seine Compositionen sind von ungleichem Werth; einige huldigen der Mode und der Virtuosität und mussten vergessen werden. Vortrefflich sind die Studien Op. 70 und die

charakteristischen Studien Op. 95. Ihnen gleich steht das G-moll-Concert und das Concert in C. Beliebt sind ferner das Duo für zwei Claviere: „Hommage à Haendel“, die Variationen über das Thema: „Au clair de la lune“, die „Sonate melancolique“ (Op. 49), die Sonate für Pianoforte und Cello u. s. w.

**Mosel,** Ignaz Franz Edler von, am 2. April 1772 zu Wien geboren, k. k. Hofrath und Custos der Hofbibliothek, war auch auf allen Gebieten der Tonkunst thätig. Allgemeiner bekannt wurde er durch seine Bearbeitungen Händel'scher Oratorien: „Samson“, „Jephta“, „Salomon“, „Belsazar“, wie durch sein Werk: „Salieri's Leben und Wirken“ und durch seine schätzbaren Beiträge zur Theorie und Geschichte der Musik in verschiedenen Zeitschriften.

**Mosewius,** Johann Theodor, geboren am 25. Sept. 1788 zu Königsberg i. Pr., war von seinen Eltern zum Studium der Jurisprudenz bestimmt, allein seinem innern Drange folgend studirte er bei dem Musikdirector Riel und dem Sänger Cartellieri Gesang und bei Friedrich Hiller Harmonie. 1816 aber verliess er bereits Königsberg und ging nach Breslau, wo er mit seiner Frau Wilhelmine, geb. Müller, einer bedeutenden Sängerin, am Theater engagirt wurde und acht Jahre hindurch waren beide die Hauptstützen der Breslauer Oper. Da drängte es ihn, dem Theater zu entsagen, der 1825 erfolgte Tod seiner Frau bestärkte ihn nur noch in dem Vorsatze; er gründete jenen Gesangverein, der heute noch unter dem Namen Breslauer Singakademie besteht und ihm einzig und allein seine Blüte verdankt. Nach Berner's Tode erhielt er die zweite Musiklehrerstelle an der Universität (1827) und 1829 wurde er zum Universitätsmusikdirector ernannt. 1831 übernahm er nach Schnabel's Tode auch die Leitung des königl. Instituts für Kirchenmusik und in theilweiser Verbindung mit diesem und der Singakademie hat er in einer Reihe von Jahren die Werke der grössten Meister den Breslauern vorgeführt, ausser den bedeutendsten Werken von Bach und Händel und der älteren Italiener: Palestrina, Marcello, Legrenzi, Lotti, Caldara, Durante, auch die neuerer Oratoriencomponisten, wie Mendelssohn, Löwe, Spohr u. s. w. Später errichtete M. eine Elementarclasse für Gesang als Vorbereitungsschule für die Singakademie und aus dieser entstand der sogenannte Musikalische Cirkel (1834), in welchem die weltliche Musik, der Liedersang und die Kammermusik gepflegt und auch einzelne dramatische Werke aufgeführt wurden. Auch die Errichtung der Liedertafel (1823) ist sein Werk und an der Stiftung der musikalischen Section der schlesischen Gesellschaft für vaterländische Cultur nahm er den entscheidendsten Antheil. Daneben war er durch Wort und Schrift bemüht, eine gesundere Musikanschauung zu verbreiten. Zahlreiche Referate in politischen und Musikzeitungen zeugen hiervon. Werthvoll sind seine Abhandlungen „Joh. Seb. Bach in seinen Kirchen-Cantaten“ (Berlin 1845) und „Die Matthäus-Passion von Joh. Seb. Bach“. M. starb auf einer Erholungsreise am 15. Sept. 1858 zu Schaffhausen.

**Mosso,** bewegt; più mosso = mehr bewegt.

**Mostra** (ital.; Custos [s. d.], lat.), Notenzeiger.

**Moszkowsky,** Moritz, ist am 23. Aug. 1854 in Breslau geboren und erhielt auch dort den ersten Unterricht im Clavierspiel. In Dresden, wohin die Eltern 1865 übersiedelten, besuchte er das dortige Conservatorium und als drei Jahre später seine Eltern nach Berlin gingen, wurde er Schüler des Stern'schen Conservatoriums und später der Kullak'schen Akademie. An letzterer Anstalt wirkte er auch mehrere Jahre als Lehrer. 1873 gab er ein eigenes Concert in Berlin und seitdem hat er den Ruf eines bedeutenden Pianisten und begabten Componisten erworben. Ausser der sinfonischen Dichtung: „Johanna d'Arc“ veröffentlichte er Lieder und Clavierstücke.

**Motetto,** Motette, Motet, Motecta (franz. Motet), ist eine der ältesten Formen des Figuralgesanges. Der Name Motettus kommt schon bei Franco von Cöln vor und bezeichnet nach seiner Erklärung eine freiere Art des Discantus, eines mit mehreren Ligaturen ausgestatteten Gesanges gegenüber den anderen Kirchengesängen, welche strenger an den Cantus firmus gebunden sind, und mehrere Jahrhunderte hindurch wurde die, diesen freieren Gesang führende Stimme Motettus genannt, als eine dritte (Triplum) und vierte (Quadruplum) ebenfalls discantisirte; daher dürfte die Ableitung des Namens von motus, die Bewegung, noch mehr Wahrscheinlichkeit für sich

beanspruchen, als jene andere, welche ihn auf Môt, Wort, Spruch, zurückführt, obgleich der Umstand dafür spricht, dass zum Text nicht wie bei den anderen Formen feststehende kirchliche Dichtungen, sondern Bibelsprüche nach freier Wahl genommen wurden. Dem aber entspricht auch die Behandlung; diese emancipirte sich immer mehr von der älteren kirchlichen Praxis. Wol werden auch bei der Motette kirchlich sanctionirte Melodien zu Grunde gelegt, neben weltlichen, wie bei der Messe, und nicht selten als zwei- und mehrstimmige Canons contrapunktirt; allein es geschieht das alles in bewegterer Weise, mit den reicheren Mitteln der Mensuralmusik; es ist ein gewisser weltlicher Zug, der durch den Motettenstil hindurchweht und ihn dem Madrigalstil näher führt. Dabei wurde früh die Zweitheiligkeit üblich; wahrscheinlich durch den Parallelismus der Glieder der Psalmenverse angeregt, gliedert sich die Motette bald in zwei (Pars prima, pars secunda), mitunter auch in drei Theile, von denen jeder in eigenthümlicher Weise den Textinhalt darlegt. Dabei wird nicht selten für jeden dieser Theile derselbe Cantus firmus beibehalten, er wird nur dem veränderten Text entsprechend auch anders contrapunktirt. So bot diese Form den Meistern schon den freieren Rahmen zur Entfaltung ihrer individuellen Empfindung. Dort, in den feststehenden Texten der Messe und der übrigen Cultusgesänge geben sie ihre eigene Innerlichkeit gefangen unter die Autorität und Anschauungsweise der Kirche; und die immer wiederkehrenden, unverändert bleibenden Texte mussten doch schliesslich immer mehr den Verstand als das Herz anregen, so dass sie jene mehr grossartig gedachten, als aus der Empfindung heraus geborenen künstlichen Formen mit ihrer staunenerregenden Strenge der Entwickelung erzeugten. In den Texten der Motette dagegen erschloss sich den Meistern der ganze Gefühlsinhalt der heiligen Schrift und sie strömen ihn aus in nicht weniger heiligem und kunstvoll gefügtem, aber doch auch mehr menschlich wahrem Gesange. Diese Form wurde daher schon für die niederländischen Meister zum Ausdruck ihres persönlichsten Empfindens. Die Form machte selbstverständlich die verschiedenen Wandlungen mit durch, sie erscheint bei den Venetianern in der Pracht der harmonischen Ausgestaltung und wird von Orlandus Lassus und Pierluigi da Palestrina bis zur höchsten Vollendung nach dieser Richtung geführt. Seit dem Beginn des 17. Jahrhunderts folgt sie wieder der neuen Richtung, welche namentlich durch die beginnende Selbständigkeit der Instrumentalmusik und durch die Bestrebungen für Ausbildung des Musikdramas bestimmt wird. Wie zu allen übrigen Gesangsformen treten im 17. Jahrhundert die Instrumente auch zur Motette, anfangs nur die einzelne Stimme verstärkend, hinzu, später als Begleitung und endlich auch in selbstständiger Führung. Sie erfuhr dadurch nicht eigentlich ihrer formellen Gestaltung nach, sondern nur in Bezug auf Erfindung ihrer Motive und deren Verarbeitung eine wesentliche Aenderung. Die Weise des Colorirens und Diminuirens, d. h. die Auflösung und Ausschmückung der länger gehaltenen Töne des Gesanges in Noten und Notenfiguren von geringerem Werthe ergriff auch die Vocalmusik; jener colorirte Gesang wurde auch in der Motette eingeführt, und es entstanden jetzt auch zahlreiche Motetten für Solostimmen. Wie die Motette auf die Entwickelung der Arie und der Ensemble-, wie der einzelnen Chorsätze im Oratorium einwirkte und wie sie ferner auch die Instrumentalformen ganz bedeutsam herausbilden half, das ist hier nicht weiter zu erörtern. Aber auch als selbständige Form erhielt sie sich bis auf die heutige Zeit und sie sollte noch in einer ganzen Reihe bedeutender Meister ihre Pflege finden, und zwar vornehmlich in der protestantischen Kirche. Hier hatte sie im Choral das neue befruchtende Element gewonnen; unter dessen Einfluss gelangte sie zu hoher Blüte. Schon die venetianische Schule ist bemüht, der Form der Motette durch festeren Anschluss an das Wort erhöhteren individuellen Ausdruck zu geben; doch erst durch ihre Verschmelzung mit dem Liede und dem Choral gelangte sie dazu. Die protestantischen Meister seit Walter und Senffl hatten zunächst die Choralstrophen motettenhaft verarbeitet und während dieser Zeit wurde die Motette noch meist in alter Weise behandelt; in der grossen Motettensammlung, welche Bodenschatz 1603 herausgab, sind die meisten noch über lateinische Texte componirt. Erst von da an gewinnen die deutschen Texte nach Luther's Ueber-

setzung das Uebergewicht. Melchior Frank war einer der Ersten, der sich diesem Zuge anschloss und in welchem er zugleich die ersten reifen Früchte trieb. Frank geht dem Wortausdruck mit emsigster Geschäftigkeit nach, zugleich ist er aber auch bemüht, die neue Motettenform, wenn auch nicht so eng, doch eben so symmetrisch zu gliedern und in sich abzuschliessen, wie beim Lied und Choral; er weiss der Motette die rechte metrisch gegliederte Form zu geben, als welche sie dann bis auf Joh. Seb. Bach treu gepflegt wurde, und wie sie dieser Meister zur höchsten Blüte brachte, das ist bekannt. Sie ist seitdem eine wesentliche Gesangsform des protestantischen Cultus geblieben und von grossen und kleinen Meistern: Homilius, Hiller, Rolle, Schicht, Friedrich Schneider, Mühling, Mendelssohn, Grell u. s. w. gepflegt worden.

**Motiv** = Gedanke, in der Musik das kleinere Glied eines solchen, aus dem dieser sich organisch entwickelt.

**Moto,** die Bewegung.

**Moto precedente,** in der vorhergehenden Bewegung (vgl. l'istesso tempo).

**Motus** = Bewegung; M. contrarius = Gegenbewegung; M. obliquus = Seitenbewegung; M. rectus = gerade Bewegung.

**Mouvement** (franz.), Movimento (ital.) = Bewegung.

**Mozart,** Leopold, geb. am 14. Nov. 1719 in Augsburg, war der Sohn eines Buchbinders und widmete sich der Jurisprudenz. Neigung und äussere Umstände veranlassten ihn, nachdem er seine Examina glücklich bestanden hatte, sich der Musik zu widmen. Er wurde 1743 Hofmusikus des Erzbischofs von Salzburg und erlangte als solcher bald einen Ruf als Geiger. 1745 verheiratete er sich; von den sieben Kindern, welche aus dieser Ehe hervorgingen, blieben nur zwei am Leben: die Tochter Maria Anna und Wolfgang Amadeus, unser grosser Meister. Der Vater war einer der bedeutendsten Musiker seiner Zeit, dabei äusserst geschmackvoller Componist. Namentlich in seinen Instrumentalcompositionen erweist er sich als ein Förderer des neuen Stils; seine Sonaten gehören zu den besten der vorclassischen Periode. Er wurde 1762 Vice-Capellmeister und starb als solcher am 28. Mai 1787. Berühmt ist seine Violinschule, welche 1756 in Augsburg erschien, 1770 in zweiter, 1792 in dritter Auflage; sie giebt auch einen Beweis von der aussergewöhnlichen Bildung, welche er besass. Im Manuscript hinterliess er Oratorien, Sinfonien und andere Werke.

**Mozart,** Maria Anna, seine Tochter, ist am 30. Juli 1751 geboren. Unter der Leitung ihres Vaters entwickelte sich auch ihr Talent früh; sie wurde eine bedeutende Pianistin, als welche sie auf den ersten Reisen, die der Vater mit ihr und dem Bruder Wolfgang machte, glänzte. 1784 verheiratete sie sich mit dem Reichsfreiherrn von Berchthold zu Sonnenburg. Sie starb am 29. October 1829 in Salzburg.

**Mozart,** Johann Chrysostomus Wolfgang Amadeus, wurde am 27. Januar 1756 zu Salzburg geboren. Als der Vater, Leopold Mozart (s. d.), die aussergewöhnliche Begabung des Sohnes, wie die der einige Jahre älteren Tochter erkannte, widmete er sich fast ausschliesslich der Pflege dieser vielversprechenden Talente und 1762 machte er mit den beiden gottbegnadeten Kindern die erste Kunstreise über München, Wien und Presburg, und überall erregten beide, vor allem freilich der geniale Knabe, die höchste Bewunderung. Anfang Januar 1763 kehrten sie wieder heim; aber noch im Frühjahr unternahmen sie die weitere Reise zunächst bis Paris, wo die Kinder ebenso bei Hofe spielten wie in London, wohin sich der Vater mit ihnen im April 1764 begab. Hier verweilten sie bis Juli 1765 und gingen dann durch den Haag, wo sie am Hofe des Prinzen von Oranien gleichfalls mit Auszeichnung spielten, wieder nach Paris, concertirten in den grösseren Städten Frankreichs und der Schweiz und kamen im Novbr. 1766 nach Salzburg zurück. In Paris hatte der geniale Knabe seine ersten Sonaten für Piano und Violine stechen lassen; in London componirte er seine erste Sinfonie und schrieb für die Königin sechs Sonaten für Piano und Violine. In Salzburg widmete sich jetzt Wolfgang den ernstesten contrapunktischen Studien. Anfang September 1767 ging er wieder nach Wien, dort wurde ihm der Auftrag, eine Oper zu componiren; er schrieb „La finta semplice“, aber ihre Aufführung konnte er nicht erzwingen und auch den, vom Vater ersehnten Zweck, hier einen Wirkungskreis zu gewinnen, vermochte Wolfgang nicht zu erreichen, er musste wieder

zurück nach Salzburg gehen. Eine kleine deutsche Oper: „Bastian und Bastienne", welche in dieser Zeit auch entstanden war, wurde in der Familie des Dr. Mesmer, nicht des bekannten Magnetiseurs, sondern eines Normalschulinspectors in Wien, aufgeführt. In Salzburg erfolgte bald darauf seine Ernennung zum Concertmeister, doch erhielt er erst später auch Gehalt (monatlich 12 fl. 30 Kr.). Dabei war die Behandlung, welche er seitens des Erzbischofs von Salzburg erfuhr, eine äusserst unwürdige. Nach verschiedenen vergeblichen Versuchen des Vaters,. dem Sohne in München, Wien oder Florenz einen entsprechenden Wirkungskreis zu gewinnen, entschloss sich der Vater zu der Reise nach Italien. Im December 1769 langten beide dort an und wieder errang der junge M. unerhörte Triumphe. Der berühmteste Theoretiker seiner Zeit, der Pater Martini, erkannte die aussergewöhnlichen Leistungen des jungen Künstlers an und in Rom wurde er, wie einige Jahre früher Gluck, zum Ritter vom goldenen Sporen ernannt, worauf er übrigens weniger Gewicht legte, wie jener Meister. In Mailand hatte seine Oper „Mitridate", die er im Auftrage für das dasige Theater schrieb, einen so günstigen Erfolg, dass sie 20 Mal hinter einander gegeben wurde und er den Auftrag erhielt, zur Vermählung des Erzherzogs Ferdinand die theatralische Cantate „Ascanio in Alba", und für den Carneval in Mailand die Oper „Lucio Silla" zu componiren. Beide fanden den ungetheiltesten Beifall, ebenso wie die dramatische Serenade „Il Sogno di Scipione", die am 14. März 1772 aufgeführt wurde, und später „Il Re pastore", welche er 1775 für Salzburg, und „La finta giardiniera", welche er 1774 für München schrieb, und so sollte man denken, dass dem gefeierten Künstler vielfach Gelegenheit geboten werden musste, seiner unwürdigen Stellung im Dienste des brutalen Kirchenfürsten enthoben zu werden, allein es war dies nicht der Fall; immer musste er wieder zurück. Wol nahm er 1777, als ihm zu einer neuen Reise nach Paris der Urlaub verweigert wurde, seinen Abschied, aber er musste auch dann doch wieder zurück in seine Stellung. Im Concert spirituel in Paris wurde seine Sinfonie (No. 9 in der Breitkopf'schen Ausgabe, die französische genannt) mit rauschendem Beifall aufgenommen, aber es wurde ihm dort nur möglich, sich dürftig durch Lectionenertheilen zu ernähren, und nachdem er noch durch den, am 3. Juli erfolgten Tod der Mutter, die ihn diesmal begleitet hatte, hart betroffen worden war, ging er 1778 wieder zurück nach Salzburg in die Capelle des Erzbischofs unter etwas günstigeren Bedingungen. Die nächsten zwei Jahre blieb er hier und schrieb neben Werken aller Gattungen für Schikaneder die Musik zu dem heroischen Drama „Thamos" von Gebler und 1780 jene Oper, mit welcher er die alten Bahnen verliess und in die Gluck'schen einlenkte: „Idomeneus", Text von Giambattista Varesco, für den Münchener Carneval. 1781 kam die Oper dort mit ausserordentlichem Beifall zur Aufführung, und dennoch musste der junge Meister wieder zurück in sein abhängiges Verhältniss, er musste dem Erzbischof von München aus nach Wien folgen, aber hier löste er es endlich. Im Sommer desselben Jahres erhielt er vom Kaiser Joseph II. den Auftrag, die „Entführung aus dem Serail" zu componiren. Der Text von Bretzner war bereits früher von Joh. André componirt worden; nach den Angaben Mozart's wurde er von Stephani umgearbeitet und unser Meister componirte die Oper in kurzer Zeit, so dass schon am 12. Juli 1782 die erste Aufführung erfolgte und zwar, trotz der Kabalen der italienischen Sänger, mit dem aussergewöhnlichsten Beifall. Die süsse Innigkeit und übersprudelnde Laune, welche dieses Werk auszeichnet, ist wol grösstentheils auf die glückliche Stimmung zurückzuführen, in welcher der Meister die Oper schrieb; er war zu jener Zeit glücklicher Bräutigam. Noch in demselben Jahre verheiratete er sich mit Constanze Weber, einer Schwester jener Aloysia, der er erst sein Herz geschenkt hatte: die als Sängerin berühmte Frau Lange. 1783 besuchte er mit seiner jungen Frau Salzburg und begann hier eine neue Oper: „L'oca del Cairo", Text von Varesco. Die bedeutendsten Schöpfungen des Jahres 1785 sind das „Davidde penitente" und die sechs Haydn gewidmeten Quartette. Das nächstfolgende Jahr brachte das Singspiel „Der Schauspieldirector" und die im Auftrage des Kaisers componirte komische Oper: „Die Hochzeit des Figaro", nach Beaumarchais' „Le mariage de Figaro" von da Ponte zum Operntext umgearbeitet. Bei der ersten Vorstellung der Oper in

Wien sangen die italienischen Sänger, um die Oper zu Falle zu bringen, geflissentlich so schlecht, dass der Componist während der Vorstellung den Schutz des Kaisers anrufen musste. Die nächste Aufführung war besser und die Oper hatte bedeutenden Erfolg; trotzdem erlag sie den Kabalen der Italiener, sie wurde durch eine, nun längst vergessene „Una cosa rara“ von Martin verdrängt. In Prag dagegen, wo sie von der Bondini'schen Gesellschaft gegeben wurde, fand sie enthusiastischen Beifall, so dass der Meister gelobte, für die Prager seine nächste Oper zu schreiben, und er hielt Wort, schon am 29. Oct. 1787 wurde diese Oper, „Don Juan“, zu der wieder da Ponte den Text geschrieben hatte, gegeben, und sie steigerte den Enthusiasmus der Prager für den Meister noch unendlich. Im Mai 1788 gelangte sie auch in Wien zur Aufführung, doch vermochte sie sich hier nur langsam beim Publikum in Gunst zu setzen, was dem „Axur“ von Salieri rascher gelang. Im December 1789 war M. vom Kaiser zum Kammercomponisten ernannt worden mit 800 fl. Gehalt. In den Jahren 1788 bis 1790 bearbeitete er einzelne Werke Händel's: „Messias“, „Acis und Galathea“ und „Das Alexanderfest“ und schrieb seine unsterblichen Sinfonien in Es-dur, G-moll und C-dur (mit der Schlussfuge); Anfang 1790 componirte er für die italienische Oper „Cosi fan tutte“. Auf Veranlassung des Fürsten Carl Lichnowsky ging er nach Berlin, wo er bei dem kunstliebenden König Friedrich Wilhelm II. eine ehrenvolle Aufnahme fand; seine Anhänglichkeit an Wien und seinen Kaiser machten es ihm unmöglich, dem Wunsch des Preussenkönigs zu entsprechen, der ihn, mit einem Gehalt von 3000 Thlrn., zu seinem Capellmeister machen wollte. M. kehrte wieder nach Wien in seine beschränkten Verhältnisse zurück. Auf dieser Reise besuchte er auch Leipzig und gab dort ein wenig besuchtes Concert. Nach Wien zurückgekehrt musste er bald erfahren, wie wenig man hier gesonnen war, seine Anhänglichkeit an die Stadt und das Regentenhaus zu vergelten; seine Bewerbung um die zweite Capellmeisterstelle blieb ohne Erfolg und so wurde er Adjunct des Capellmeisters von St. Stephan, um dadurch die Aussicht zu gewinnen, einmal nachzurücken. Im letzten Jahre seines Lebens schuf er noch neben einer Reihe kleinerer Werke aller Gattungen die beiden Opern: „Die Zauberflöte“ und „Titus“ und sein „Requiem“. Die „Zauberflöte“ entstand auf Veranlassung des Theaterunternehmers Schikaneder, der in Vermögensverfall gerathen war und den diese Oper zum reichen Mann machte. „La Clemenza di Tito“ schrieb er für die Hoffestlichkeiten bei der Krönung des Kaisers Leopold innerhalb 18 Tagen. Das letzte grössere Werk, das „Requiem“, hinterliess er unvollständig und lange hat der Streit gedauert, um festzustellen, was ihm und was seinem Schüler Süssmaier zuzuschreiben sei, und dabei wurde auch der Schleier, der über dem Besteller des Werkes lag, gelüftet; es stellte sich heraus, dass dieser ein Graf Walsegg war und nicht der Engel des Todes. M. starb am 5. Decbr. 1791, Morgens 1 Uhr, und auf seinem Todtenbette wurde ihm die Nachricht, dass er zum Capellmeister an der Stephanskirche ernannt sei. Er ruht in einer Armengruft und kein Mensch kennt mehr die Stätte, wo er den letzten Schlaf schläft; erst am 5. Dec. 1859 wurde ihm ein Denkmal auf der Stätte errichtet, die muthmasslich sein Grab in sich schliesst. Der Meister brachte jenen Neugestaltungsprocess, der sich in Haydn auf dem Gebiet der Instrumentalmusik vollzog, auf dem Gebiet der Oper zu Ende. Wie jener das Leben mit seinen treibenden Mächten auf die Neubildung der Instrumentalmusik einwirken liess, so verwandte sie Mozart zur Umbildung der Oper und diese gelangte dadurch auf die höhere Stufe grösserer Wahrheit des dramatischen Ausdrucks. Seine Personen und Charaktere haben Fleisch und Blut und sind von dem fort und fort um- und neugestaltenden Leben erzeugt, sind nicht Typen und Gebilde einer, nur künstlich dem realen Leben nach construirten Welt. Die Welt der Wirklichkeit ist es, in die uns Mozart führt und die er uns im Lichte idealer Verklärung zeigt. Damit aber half er auch die Instrumentalmusik auf die höhere Stufe der Kunstgestaltung heben, indem er sie zum Träger reinster Idee, zum Verkündiger seiner reichen, mit den herrlichsten Idealen erfüllten Innerlichkeit macht. Haydn lässt sich in seinen früheren Werken noch meist von der Lust am blossen Formen und Gestalten und der Wirkung der verschiedenen Klänge leiten; dass auch er dann in seinen späteren

Sinfonien diese zum Träger der Innerlichkeit macht, das ist namentlich den Einflüssen Mozart's zuzuschreiben, der seine Aufgaben vielmehr mit dem Herzen als mit der Phantasie erfasst. Während bei Haydn die Thematik noch häufig unbedeutend und inhaltslos ist, und erst durch die Verarbeitung Inhalt gewinnt, sind Mozart's Themen schon an sich ausdrucksvoll und die weitere Verwendung ist mit darauf gerichtet, diesen Inhalt vollständig zur Anschauung zu bringen. Damit bereitete er jenem dritten Meister, Ludwig van Beethoven, die Wege, der diese Formen nur grossartiger zusammenfügte, weil er durch sie einen gewaltigern Inhalt zu verkünden hatte. Von den beiden Söhnen Mozart's folgte nur der jüngere den Bahnen des Vaters. Der ältere Sohn Carl, geboren 1784, wurde Beamter, als solcher fand ihn Mendelssohn in Mailand (Reisebrief vom 24. Juli 1831), er starb 1859. Der jüngere Bruder Wolfgang Amadeus, geboren am 26. Juli 1791, war unter A. Streicher, Albrechtsberger und Neukomm zum Clavierspieler ausgebildet worden, und trat als solcher schon in seinem 14. Jahre mit Beifall auf; 1813 ging er nach Lemberg als Musiklehrer und gründete dort den Cäcilienverein 1826. Von seinen Werken sind gegen 30 in die Oeffentlichkeit gelangt, allein sie vermochten kein grösseres Publikum zu gewinnen. Er starb am 30. Juli 1844 in Carlsbad.

**Mozarteum,** das, in Salzburg; ein, zu Ehren Mozart's gestiftetes Institut, das öffentliche Concerte veranstaltet und zugleich auch Lehranstalt ist. Mit ihm verbunden ist ferner noch der Salzburger Dom-Musikverein, welcher die Musik bei der gottesdienstlichen Feier in den Kirchen ausführt. In der Lehranstalt wird Unterricht im Gesange und Instrumentalspiel ertheilt.

**Mozartstiftung** in Frankfurt a. M. wurde 1838 gegründet mit dem Ertrage eines vom 28. bis 30. Juli von dem dasigen Liederkranz veranstalteten Musikfestes. Die Stiftung verfolgt den Zweck, junge unbemittelte Talente in ihren Studien in der Composition zu unterstützen. Das, in der Regel auf vier Jahre gewährte Stipendium betrug anfangs 400 fl. jährlich, wurde dann auf 500 fl. und jetzt auf 1800 Mark erhöht. Der Stipendiat darf den Meister wählen, unter dem er seine weiteren Studien unternehmen will.

**Mp.,** Abkürzung für meno- oder mezzopiano.

**Muance** (franz.), Mutation (s. d.).

**Mücke,** Franz, geboren am 24. Jan. 1819 zu Möckern in der Provinz Sachsen, widmete sich anfangs dem Schulamte, besuchte aber später das königl. Institut für Kirchenmusik in Berlin und liess sich hier als Gesanglehrer nieder. Er hat sich besonders um die Pflege des Männergesangs verdient gemacht, namentlich durch Gründung des Märkischen Sängerbundes (1852), der alljährlich ein grosses Gesangsfest unter Mücke's Leitung in Neustadt-Eberswalde veranstaltete. 1857 vereinigte er unter dem Namen „Neue Akademie für Männergesang“ zehn der besseren Berliner Männergesangvereine zu gemeinsamen Uebungen und Aufführungen, und für sie namentlich schrieb er eine Anzahl beliebter Männerchöre, von denen einzelne die weiteste Verbreitung fanden; sein Quartett „Froh und frei“ errang in Amerika den Preis. Von seinen übrigen Werken, eine Sinfonie, vier Operetten, Motetten, Lieder u. s. w. ist wenig bekannt geworden. Ostern 1858 ward er Gesanglehrer an der Friedrich - Werder'schen Gewerbeschule und erhielt 1859 den Titel als königl. Musikdirector. Er starb am 8. Februar 1863.

**Mühldorfer,** Wilhelm Carl, ist am 6. März 1836 zu Graz in Steiermark geboren, besuchte das Gymnasium zu Linz und legte dort auch den Grund zu seiner musikalischen Bildung. Im Alter von 12 Jahren wirkte er bereits in mehreren öffentlichen Aufführungen als Clavierspieler mit. 1850 ging er nach Mannheim, wo er neben theoretischen auch ernste Gesangstudien machte, da es in seinem Plane lag, darstellender Künstler zu werden. 1854 betrat er auch die Bühne, allein nur zu bald schwand die Lust an dieser Thätigkeit; er studirte mit grossem Eifer Composition und bereits im Winter 1855 entstand neben Liedern und Orchestersätzen die Oper: „Im Kyffhäuser“. 1855 wurde er Capellmeister am Theater in Ulm und seitdem fungirte er in der gleichen Stellung an verschiedenen Theatern bis er 1867 an das Stadttheater nach Leipzig berufen wurde und hier erwarb er sich den Ruf eines der umsichtigsten und intelligentesten Dirigenten Deutschlands. Seit dem Juli 1881 ist er erster Capellmeister des Cölner Stadttheaters. Auch als Componist

hat er manchen schönen Erfolg zu verzeichnen, seine Lieder und Männerchöre werden gern gesungen und seine Musik zu verschiedenen Balletten und Schauspielen ist an vielen Bühnen mit Beifall gegeben worden.

**Mühling,** August, geboren 1782 in Raguhne bei Dessau; starb als Musikdirector und Organist in Magdeburg am 2. Febr. 1847. Von seinen ziemlich zahlreichen Werken: Oratorien, Sinfonien, Ouverturen, Chor-Arien haben nur einige Männerchöre weitere Verbreitung gefunden.

**Müller,** Aegidius Christoph (nicht Heinrich Friedrich), geboren am 2. Juli 1766 zu Görsbach bei Nordhausen in Thüringen, war als herzogl. Hofmusikus in Braunschweig angestellt und ist namentlich durch die vortreffliche musikalische Erziehung seiner vier Söhne, welche unter dem Namen des Quartetts der Gebrüder Müller als einer der vorzüglichsten Streichquartettverbände einen Weltruf erlangt haben, bekannt geworden, er starb zu Braunschweig am 14. August 1841 in ziemlich hohem Alter.

**Müller,** August Eberhard, geboren am 13. December 1767 zu Nordheim im Fürstenthum Göttingen, wurde von seinem Vater und später von Christoph Friedrich Bach (dem sogenannten Bückeburger Bach) zu einem trefflichen Musiker, namentlich auch Clavier- und Orgelspieler ausgebildet. 1789 wurde er Organist in Magdeburg und 1794 in Leipzig. Sein ausgezeichnetes Pianofortespiel machte ihn auch hier in kurzer Zeit zu einer beliebten und gesuchten Persönlichkeit, und als sich im Jahre 1800 für den alternden Hiller eine kräftige Stütze nöthig erwies, wusste ihm der Rath keinen Würdigeren beizugesellen, als August Eberhard Müller. Er wurde der Adjunct Adam Hiller's und rechtfertigte das in ihn gesetzte Vertrauen so vollkommen, dass er, als Hiller am 16. Juni 1804 starb, einstimmig zu dessen Nachfolger als Cantor an der Thomasschule und Musikdirector an den beiden Hauptkirchen erwählt wurde. Unter seiner frischen, kräftigen Leitung gewann der berühmte Thomaschor neues Leben, und nur eine noch ehrenvollere Stellung konnte ihn dieser gesegneten Wirksamkeit entreissen. In den Jahren 1807 und 1809 wurde ihm der musikalische Unterricht der Erbprinzessin von Sachsen-Weimar übertragen, und diese kunstsinnige Fürstin berief ihn 1810 zu ihrem Hofcapell- und Musikdirector nach Weimar. Hier genoss er des höchsten Ansehens, starb aber schon am 3. Dec. 1817 im noch nicht vollendeten 50. Lebensjahre an der Wassersucht. Von August Eberhard Müller's zahlreichen Compositionen sind seiner Zeit namentlich einige Motetten und Cantaten, drei Clavierconcerte, 18 Sonaten und mehrere Partien von Variationen, Sonatinen und anderen kleineren Clavierwerken bekannt geworden; sechs Capricen für Pianoforte und namentlich seine Cadenzen zu acht Mozart'schen Concerten, die er unter allen seinen Zeitgenossen am besten gespielt haben soll, gelten noch heute für classisch. Ungleich wichtiger als durch seine Compositionen ist er für seine Zeit durch seine zahlreichen theoretisch-praktischen Schriften und Werke geworden. Ausser vielen kritischen Aufsätzen, welche er in der „Leipziger musikalischen Zeitung“ veröffentlichte, gab er eine Anleitung zum genauen und richtigen Vortrag der Mozart'schen Clavierconcerte, eine Anleitung zum wahren Flötenspiel, eine Clavierschule, ein Elementarbuch für Clavierspieler, sechs Hefte instructiver Uebungsstücke für Anfänger und lange Zeit für mustergültig angesehene Flötentabellen heraus, Werke, welche allerdings den Charakter ihrer Zeit nicht verleugnen, aber selbst für die Gegenwart noch mancherlei schätzbare praktische Winke enthalten und mit Unrecht in Vergessenheit gerathen sind.

**Müller,** Bernhard, geboren am 25. Jan. 1824 zu Sonneberg, ist herzoglich Sachsen-Meiningen'scher Kirchenmusikdirector. Seinen ersten Musikunterricht erhielt er von dem Cantor seiner Geburtsstadt, wurde dann auf dem Lehrerseminar zu Hildburghausen weiter gebildet und endlich 1850 in Salzungen als Cantor angestellt. Hier errichtete er 1852 einen Kirchenchor mit Knabenstimmen, der von etwa 1860 ab durch öffentliche Aufführungen berühmt geworden ist. Die guten Leistungen des Chores erweckten auch die Aufmerksamkeit des kunstliebenden Herzogs, er nahm den Chor unter seine besondere Protection, und nicht minder den Dirigenten; M. erhielt nicht nur die Mittel, alle hervorragenden Kunstinstitute Deutschlands kennen zu lernen, sondern wurde sogar nach Italien geschickt, um den Gesang der Sixtinischen Capelle zu hören und daran zu

studiren. Seit 1870 ist er zum Kirchenmusikdirector für das ganze Herzogthum Meiningen erhoben worden. Alle Kirchenchöre des Landes stehen unter seiner speciellen Aufsicht und Oberleitung. Auch ein Regulativ für den Gesangunterricht in den Volksschulen hat er ausarbeiten müssen, eine Arbeit, die von eindringender Sachkenntniss zeugt. M. lebt noch jetzt in Salzungen und wird zu den berühmtesten Musikern Thüringens gezählt.

**Müller,** Christian Gottlieb, geboren am 6. Febr. 1800 zu Nieder-Oderwitz bei Zittau, war der Sohn eines Leinewebers, welcher neben seinem kümmerlichen Handwerk durch Aufspielen zum Tanze seine Lage zu verbessern suchte. Auch der Knabe lernte neben der Weberei mehrere Instrumente spielen, und da er dem Handwerk keinen Geschmack abgewinnen konnte, zum Studium der Theologie, dem er sich gern gewidmet hätte, aber die Mittel fehlten, so trat er bei dem Stadtmusikus zu Zittau in die Lehre. Nach absolvirter sechsjähriger Lehrzeit fand er Condition in Wurzen, dann in Göttingen. Von hier aus lernte er Spohr in Cassel kennen, der ihn an C. M. von Weber in Dresden empfahl. Da aber Weber eine geeignete Stellung für ihn nicht vermitteln konnte, so musste er, um den Lebensunterhalt zu gewinnen, wieder zur Tanzmusik greifen, bis er endlich, zwei Jahre später, in ein Musikchor nach Leipzig berufen wurde, wo es ihm dann auch bald gelang, als Violinist eine Stellung im Orchester des Theaters und des grossen Concerts zu gewinnen. Nebenbei beschäftigte er sich fleissig mit Unterrichten und mit Correcturen. Im Jahre 1829 wählte ihn der Orchesterverein Euterpe zu seinem Dirigenten, und der Aufschwung dieser noch jetzt in Flor stehenden Gesellschaft datirt hauptsächlich von der rastlosen Thätigkeit Müller's her. 1838 wurde er Stadtmusikdirector in Altenburg und starb hier am 29. Juni 1863. Er hat zwei Opern „Rübezahl“ und „Oleandro“ hinterlassen; ausserdem existiren von seiner Composition Sinfonien in G-moll, D-dur, C-moll, die öfter aufgeführt worden sind, mehrere grössere Gesangwerke mit Orgel und Blasinstrumenten, welche auf den Musikfesten zu Altenburg 1835 und Eisenberg 1836 namhaften Erfolg hatten, mehrere Ouverturen, Concerte und eine grosse Menge von Gesängen und Tänzen. Sein Sohn Max, geboren am 19. Juni 1842, lebt gegenwärtig als Professor der Musik an der West-Chester-Akademie in West-Chester (Pennsylvanien).

**Müller,** Gebrüder I. — Unter diesem Namen haben sich die sämmtlich in Braunschweig geborenen vier Söhne des Aegidius Christoph M. (s. d.) vom Jahre 1831 ab als die ausgezeichnetsten Quartettspieler, welche man bis dahin je gehört hatte, einen europäischen Ruf erworben. Sie waren alle vier gleichfalls in Braunschweig angestellt, und zwar der älteste Bruder: Carl Friedrich, Violinist, geboren am 11. Nov. 1797, als Concertmeister, der zweite Theodor Heinrich Gustav, Bratschist, geboren am 3. Dec. 1799, als Sinfoniedirector; der dritte, August Theodor, Violoncellist, geboren am 27. Sept. 1802, als Kammermusiker; und der jüngste: Franz Ferdinand Georg, Violinist, geboren am 29. Juli 1808, als Capellmeister. Den Grund zu ihrer Kunstfertigkeit legten die Brüder sämmtlich bei ihrem Vater. Im Quartett spielte Carl, der älteste, die erste Violine und Georg, der jüngste, die zweite, Gustav die Bratsche und Theodor das Cello. Im Jahre 1855 machte der Tod diesem innigen Zusammenwirken ein Ende: Georg starb am 22. Mai und Gustav folgte ihm schon am 7. Sept. desselben Jahres nach. Carl starb am 4. April 1873 und Theodor am 20. Oct. 1875.

**Müller,** Gebrüder II. — Nachdem der, im vorstehenden Artikel genannte Quartettverband durch den Tod zerrissen worden war, bildete sich aus den vier Söhnen jenes ältesten Bruders Carl Friedrich M. ein neues Quartett. Es waren dies Bernhard, geboren am 24. Febr. 1825, Bratschist; Carl, geboren am 14. April 1829, erste Violine; Hugo, geboren am 21. Sept. 1832, zweite Violine; Wilhelm, geboren am 1. Juni 1834, Violoncello. Dieses neue Quartett, aufgewachsen unter den Augen und in der Schule des berühmten Vaters und seiner Brüder, wurde in Meiningen gefesselt; alle vier erhielten den Titel Kammervirtuosen, Carl ausserdem den eines Concertmeisters. Aber mit Anfang des Jahres 1865 traten sie in die Fusstapfen ihrer Vorgänger, unternahmen gleichfalls grosse Concertreisen und fanden enthusiastische Aufnahme, namentlich in Berlin, Petersburg, Kopenhagen und anderen grossen Städten. Im Frühjahr 1866 wählten sie Wiesbaden als bleibendes Domicil, doch

schon im October desselben Jahres erhielt Carl einen sehr vortheilhaften Ruf als städtischer Musikdirector nach Rostock, und als er diesem folgte und dorthin übersiedelte, folgten ihm die Brüder nach und erhielten Anstellungen im Rostocker Orchester. In der Saison 1867 erwachte der Wandertrieb von neuem, da aber Carl durch seine Stellung in Rostock gefesselt war, so übernahm Leopold Auer die Führung der ersten Violine; allein dieser ging 1868 als Solist nach Petersburg und so löste sich das Quartett auf.

**Müller-Hartung,** Carl Wilhelm, Professor der Musik zu Weimar, wurde am 19. Mai 1834 zu Stadt Sulza geboren, besuchte das Gymnasium zu Nordhausen und bezog 1852 die Universität Jena, um nach dem Willen seiner Eltern Theologie zu studiren. Die Liebe zur Musik veranlasste ihn aber seine theologischen und philologischen Studien aufzugeben und in Eisenach, unter Kühmstedt's Leitung sich ganz der Kunst zu widmen. Nachdem er sich 1857 mit wenig Neigung und Glück als Theatermusikdirector versucht hatte, übernahm er 1859 Kühmstedt's Stellung als Musikdirector und Professor der Musik am Seminar zu Eisenach. 1865 wurde er nach Weimar berufen, wo er als Hofcapellmeister thätig ist. Von seinen Compositionen erfreuen sich namentlich die Psalmen und Orgelsonaten eines guten Rufes.

**Müller,** Hyppolyt, Professor am Conservatorium und erster Violoncellist der königl. Hofcapelle zu München, wurde geboren am 16. Mai 1834 zu Hildburghausen, wo er den ersten Unterricht von seinen Eltern erhielt. Er machte so ausserordentliche Fortschritte, dass er schon in seinem elften Lebensjahre mit grossem Beifall öffentlich auftreten konnte. Später wurde Joseph Menter sein Lehrer im Violoncellospiel. In seiner Stellung, die er seit 1854 bekleidete, hat er viele treffliche Schüler gebildet. Er starb am 23. Aug. 1876 in München.

**Müller,** Iwan, einer der grössten Clarinettvirtuosen, wurde geboren am 3. (15.) Decbr. 1786 in der Nähe von Reval. Ueber seine musikalischen Lehrjahre ist nichts bekannt geworden. 1809 trat er in Paris zuerst in die Oeffentlichkeit und seit 1812 galt er als der grösste Künstler auf seinem Instrument. 1814 war er wieder in Paris und legte seine, an der Clarinette gemachten Erfindungen und Verbesserungen einer Prüfungscommission vor. Die weisen Herren verwarfen zwar die Neuerungen, aber zwei Jahre später wurden die verbesserten Instrumente dennoch bei allen französischen und belgischen Regimentern eingeführt. Er blieb in Paris bis 1820 und ging dann abermals auf Reisen, besuchte Deutschland, die Schweiz und England. 1826 wurde er Professor am Conservatorium zu Paris. Ende der vierziger Jahre trieb es ihn indessen abermals auf die Wanderschaft, er berührte die verschiedensten Orte Deutschlands und starb am 4. Febr. 1854 zu Bückeburg. Den Charakter seiner eminenten und feurigen Virtuosität tragen auch alle seine Compositionen, die er meist für sich selbst geschrieben hat. Seine „Gamme pour la nouvelle Clarinette", 1825 zu Berlin erschienen, wo er sich damals längere Zeit aufhielt, gelten noch heute als treffliche Uebungsstücke für angehende Clarinettenvirtuosen.

**Müller,** Matthias, Instrumentenmacher in Wien, erfand im Jahre 1800 ein Doppelclavier, auf welchem zwei Personen von zwei verschiedenen Seiten zugleich spielen konnten. Er nannte das Instrument Dittanaklasis.

**Müller,** Richard, geboren am 25. Jan. 1830 zu Leipzig, erhielt seinen ersten musikalischen Unterricht von seinem Vater Christian Gottlieb M. (s. d.). Er wurde Schüler der Thomasschule, erster Präfect des Singchors und erfreute sich als Alumnus der Anstalt auch des Rathes und der thätigen Unterstützung bei seiner musikalischen Ausbildung von M. Hauptmann. 1849 begründete er den akademischen Gesangverein „Arion", der unter seiner umsichtigen Leitung zu einem der besten Gesangvereine Leipzigs aufgeblüht ist. Auch ist Richard M. Musiklehrer an der Thomas-, Nicolai-, Real- und ersten Bürgerschule daselbst und hat sich durch Quartette für gemischten und Männerchor, Lieder für eine Singstimme u. a. auch als Componist vortheilhaft bekannt gemacht.

**Müller,** Wenzel, der bekannte Volkscomponist, geboren am 26. Sept. 1767 zu Türnau in Mähren, erhielt von dem Schulmeister des Fleckens Altstadt den ersten Musikunterricht; später wurde ihm Dittersdorf Freund und Lehrer. Im Jahre 1783 begann er seine öffentliche Laufbahn als Theatercapellmeister in

Brünn und kam 1786 in derselben Eigenschaft an das Marinelli'sche Theater nach Wien. Im Jahre 1808 wurde seine, später als Therese Grünbaum (s. d.) so berühmt gewordene Tochter als Sängerin nach Prag engagirt und der Vater übernahm in Folge dessen daselbst die Stellung eines Operndirectors. Das war aber eine, ihm so gänzlich fremde und ungewohnte Sphäre, dass er seine Stellung sofort aufgab, als sich seine Tochter Therese 1813 mit dem Sänger Johann Christoph Grünbaum verheiratete und mit ihrem Gatten auf Kunstreisen ging. Er kehrte nach seinem lustigen Wien zurück und übernahm die Capellmeisterstelle am Leopoldstädter Theater, die er bis an seinen am 3. August 1835 in Baden bei Wien erfolgten Tod, noch als silberhaariger, aber rühriger Greis, verwaltete. Die Fruchtbarkeit Wenzel M.'s ist unglaublich, der Inhalt seiner Werke darum aber auch so leicht wie möglich. Mit seinen Sinfonien, Ouverturen, Messen u. s. w. hat er auch während seines Lebens nie irgend welchen Erfolg erzielt, desto grösseren aber mit seinen Bühnenwerken, seinen Opern, Operetten, Singspielen, Pantomimen und Zauberpossen. Wir führen von den mehr als 200 Nummern dieses Genres nur an: „Die Teufelsmühle", „Das neue Sonntagskind", „Die Schwestern von Prag", „Die travestirte Zauberflöte", „Das Sonnenfest der Brahminen", „Der Alpenkönig und der Menschenfeind", die ihn nicht nur bei den Wienern, sondern auch weit über Wien hinaus, selbst im Auslande, z. B. in England, bekannt und beliebt machten. Manche der Lieder daraus, wie z. B. das bekannte „Wer niemals einen Rausch gehabt" u. s. w. leben noch heute im Munde des Volkes.

**Müller,** William, gegenwärtig neben Niemann für erste Tenorpartien an der königl. Oper in Berlin engagirt, wurde am 4. Febr. 1845 zu Hannover geboren. 13 Jahre alt, hatte er das Unglück, seinen Vater, einen armen Schuhmacher, zu verlieren, und so musste er, der seiner schönen Stimme wegen schon Mitglied des Hannover'schen Domchors gewesen, auch auf den weiteren Besuch des Lyceums verzichten — und zu einem Dachdeckermeister in vierjährige Lehre gehen. Er hielt wacker aus; mit den zunehmenden Jahren aber und der sich prächtig entwickelnden Stimme wurde die Lust, Opernsänger zu werden, immer mächtiger in ihm, was er denn auch nach den mannigfachsten Schicksalen, nachdem er bei Heinrich Dorn, Lindhuldt und Carl Ludwig Fischer Gesangunterricht genossen und er hohe und höchste Gönner gefunden hatte, am 7. Oct. 1868 mit seinem ersten, von glänzendem Erfolge begleiteten Auftreten als „Joseph" auf dem Hoftheater zu Hannover erreichte. Seine nächsten Partien waren: Ivanhoe in „Der Templer und die Jüdin" und „Tannhäuser", die ein Engagement zur Folge hatten. Nachdem er als Liebling des Publikums sechs Jahre in Hannover gewirkt, nahm er ein brillantes Engagement am Stadttheater zu Leipzig an, von wo er, nach erfolgreichem Gastspiel, im Jahre 1876 nach Berlin an die königl. Oper berufen wurde.

**Müthel,** Johann Gottfried, ist 1729 zu Möllin im Sachsen-Lüneburgischen geboren und wurde früh zum Musiker erzogen; in seinem 17. Jahre erhielt er Anstellung als Kammermusikus und Hoforganist am herzogl. Mecklenburg-Schwerin'schen Hofe. Einen Urlaub zu einer Studienreise durch Deutschland benutzte er zunächst zu einer Reise nach Leipzig, um bei Joh. Seb. Bach Clavier, Orgel und Composition zu studiren und wohnte bei dem Meister im Hause; allein dieser starb wenige Wochen darauf und so ging Müthel zu dem Schwiegersohne Bach's, zu Altnikol in Naumburg, suchte auch behufs seiner weitern Ausbildung den ferneren Verkehr mit Ph. Em. Bach in Potsdam und Berlin. In Mecklenburg, wohin er wieder zurückkehrte, blieb er nur noch zwei Jahre und übernahm dann die Direction einer kleinen Capelle in Riga, später die Organistenstelle an der Hauptkirche daselbst. Er war einer der grössten Orgel- und Clavierspieler seiner Zeit und hat auch manche schätzbare Composition geliefert, von denen indess nur wenig gedruckt ist.

**Muffat,** Georg, einer der bedeutendsten Instrumentalcomponisten des 17. Jahrhunderts, mit Couperin der einflussreichste Förderer des Clavierstils. Er hatte, nach seiner eigenen Angabe in der Vorrede seiner Balletstücke: „Suavioris harmoniae instrumentalis hyporchematicae" (Augsburg 1685) sechs Jahre in Paris die Lully'sche Art fleissig studirt, war dann bis 1675 Organist am Strassburger Münster, wurde von hier durch den Krieg vertrieben, ging nach Wien, von da nach Rom und ward gegen 1690

Organist und Kammerdiener beim Erzbischof von Salzburg, 1695 aber fürstl. Passauischer Capell- und Pagenhofmeister, und als solcher starb er und wurde am 23. Februar 1704 beerdigt. Jenes oben erwähnte Werk enthält 50 Stücke für vier oder acht Geigen mit dem Bass continuo. Ein ähnliches Werk: „Florilegium secundum" (Passau 1698) ist seinem letzten Herrn, dem Bischof von Passau, Johann Philipp Grafen von Lamberg dedicirt und enthält ausser 62 solcher Stücke, in der, in italienischer, französischer, lateinischer und deutscher Sprache vorgesetzten Vorrede schätzenswerthe theoretische Auseinandersetzungen. Ein drittes Werk endlich: „Apparatus musico-organisticus", das 1695 in Augsburg erschien und dem Kaiser Leopold I. gewidmet ist, wurde wie für die Entwickelung des Orgel- auch, was damals noch ziemlich gleichbedeutend war, des Clavierstils hochbedeutsam, indem in den 12 Toccaten, der Ciacona, Passacaglia und der Arie, die es enthält, das Figurenwerk energischer dem ganzen Organismus eingewirkt ist, mehr noch als bei den Vorgängern Gabrieli, Frescobaldi u. s. w., wenn auch noch nicht in der einheitlichen Weise, wie bei seinem Zeitgenossen Couperin.

**Mundharmonika** ist eine vervollkommnete Maultrommel (Brummeisen) mit mehreren Zungen; aber auch jenes Kinderinstrument heisst so, bei welchem in einem Metallplättchen 4 bis 10 in den Accord gestimmte Zungen durch den ein- oder ausströmmenden Afhem zum Erklingen gebracht werden.

**Mundstück** (franz. anche, ital. lingua, linguetta) heisst derjenige Theil der Blasinstrumente, namentlich der Messinginstrumente, welcher an die Lippen gesetzt wird, um die Luftsäule in das Instrument zu blasen. Bei den Messinginstrumenten ist es in Form eines Kessels aus Silber, Horn, Elfenbein oder Messing gefertigt. Bei den Rohrinstrumenten führt es besondere Namen, bei der Clarinette Schnabel, bei dem Fagott und der Oboe Rohr u. s. w.; diese sind aus Holz gefertigt.

**Muris,** Joannes de (Jean de Meurs), einer der bedeutendsten Musikschriftsteller des 14. Jahrhunderts, war in der Normandie um 1300 geboren, wurde Magister der Sorbonne, Canonicus und Decan zu Paris und starb wahrscheinlich 1370. Gerbert veröffentlicht in seinen „Script. eccl. de mus." Tom. III eine Reihe seiner Schriften.

**Murky,** eine im vorigen Jahrhundert beliebte Art Clavierstücke von munterer Bewegung, bei welchen der Bass vorwiegend in gebrochenen Octaven fortschreitet.

**Murmurando** = murmelnd.

**Musard,** François Henri, geboren 1789, der bedeutendste Tanzcomponist Frankreichs neuester Zeit, stand an der Spitze eines trefflichen Orchesters, mit dem er, wie Strauss in Wien, die Pariser mit seinen pikanten Tanzweisen enthusiasmirte. Er starb am 3. April 1859 zu Auteuil bei Paris.

**Musen** (*Μοῦσαι*, lat. Musae, franz. Muses), die Göttinnen des Gesanges, später auch die der verschiedenen Dichtungsarten, der Künste und Wissenschaften. Homer nennt einmal eine, dann auch wieder mehrere, ohne bestimmte Zahl und Namen, erst später kommt die Neunzahl vor und erst Hesiod führt die neun Musen mit Namen auf: Kleio (Clio), die Verkünderin; Euterpe, die Erfreuerin; Thaleia (Thalia), die Blühende; Melpomene, die Sängerin; Terpsichore, die Tanzfrohe; Erato, die Liebliche; Polyhymnia, die Hymnenreiche; Urania, die Himmlische; Kalliope, die Schönstimmige; sie heissen bei ihm die Töchter des Zeus und der Mnemosyne, in Pyrien am Olympos gezeugt. Nach Homer sind die Musen nur die Göttinnen des Gesanges, die den Dichter begeistern und ihm die Lieder in die Seele legen. Sie wohnen auf dem Olympos und erheitern die Götter durch ihre Gesänge.

**Musette** (franz.) heisst eine Art kleiner Sackpfeife, welche früher in Frankreich sehr beliebt war; dann aber auch der leichte ländliche Tanz, $^6/_8$-Takt, der wahrscheinlich vorzugsweise für das Instrument geschrieben war und dann auch in den Suiten und Partiten für Clavier Aufnahme fand. Der Dudelsackbass, die als Orgelpunkt fortklingende Dominant mit der Tonika, wurde hier das charakteristische Merkmal.

**Musik-** oder Musicirgedakt ist eine Flötenstimme, die wegen ihres schwachen Tones auch Stillgedakt genannt wird. Sie eignet sich besonders wegen ihres lieblichen, einschmeichelnden Tones zur Begleitung der Kirchenmusik. In Folge dessen steht diese Stimme im Kammerton und heisst deshalb auch oft

Kammergedakt. Auch Humangedakt ist ein beliebter Name für diese Orgelstimme.

**Musik** (Ars musica) heisst eigentlich die Musenkunst überhaupt, und sie umfasste bei den Griechen einst die gesammte geistige Bildung, die wissenschaftliche ebenso wie die künstlerische, die Philosophie wie die Poesie, die Mimik, Orchestik und selbst die Astronomie. Daher waren unter den Göttern Apollo, der Gott des Gesanges, unter den Heroen Orpheus, der göttliche Sänger, zugleich die weisesten, und die Musik war neben der Gymnastik der nothwendigste Bestandtheil einer freien Erziehung. Erst als die einzelnen genannten Zweige in grösserer Selbständigkeit und dem entsprechend mehr abgesondert geübt wurden, erhielt die Tonkunst ausschliesslich jenen, direct von den Musen abgeleiteten Namen, als die wol älteste Musenkunst. Sie wurde dann allmälig zu der Kunst, in welcher sich die gesammte Innerlichkeit des Menschen in ihrer grösseren oder geringeren Fülle am unmittelbarsten offenbart. Denn das Material, in welchem sie diese Innerlichkeit darlegt, der Ton, ist zunächst das ganz directe Product derselben. Der Gesangton ist das ganz unmittelbare Erzeugniss innerer organischer Bewegung. Die Organe für die Erzeugung des Instrumentaltons, selbst in ihrer untersten, naturalistischen Gestalt, mussten immer erst in gewissem Sinne zubereitet werden. Erst die Erfahrung führte dazu, das Horn des Stiers, die Schildkrötenschalen, Schilfrohr und Kürbis als Instrumente zu verwenden, oder diese aus dem Fell und den Därmen der Thiere zu gewinnen, während der Gesangton sofort zu erzeugen war und unstreitig eine der ersten Regungen des selbstbewussten Menschengeistes wurde. Der Stimmapparat ist jedem Menschen von der Natur gegeben und dieser vermag ihn ohne besondere Anleitung zu gebrauchen. Das bewegte Innere macht sich ihn sofort dienstbar, um sich durch ihn zu äussern. Die Spannung der Stimmbänder wird dabei durch den Grad der innern Erregung bedingt; der ruhige, gleichmässige Verlauf innerer Bewegung hält auch die Stimmbänder mehr in normaler Spannung und der dadurch hervorgerufene Gesang bewegt sich mehr in der mittleren Lage, während die erhöhte Erregung die Spannung der Stimmbänder und damit auch die Tonlage erhöht. Im Schmerz ist das innere Leben gehemmt und gehindert; dem entsprechend vermindert sich auch die Spannung der Stimmbänder und der Gesang tritt in die tieferen Lagen des betreffenden Organs. Die erhöhte Stimmung führt ferner zum Gebrauch der weiteren, die erschlaffte oder erschlaffende zur Wahl der engeren Intervalle. In derselben Weise folgt weiter der Rhythmus genau dem Maass der besondern Erregtheit der Innerlichkeit, er entspricht dem mehr oder weniger erregten Schlage des Herzens, bewegt sich in der Freude leichtbeschwingt dahinstürmend, im Schmerz schleppend, zaghaft oder ermüdend, wie der Pulsschlag des Herzens. Auf das ganz gleiche Bedürfniss sind die untersten Anfänge der Instrumentalmusik zurückzuführen. Es ist weder künstlerisches Bewusstsein, noch Zufall, noch ein Akt äusserer Nothwendigkeit, welche bei Völkern oder einzelnen Ständen die Wahl gewisser Instrumente bedingt, die Vorliebe für das eine oder andere erzeugt. Dem Grade der Cultur entsprechend sind bei den Völkern der alten Welt, bei dem einen, wie bei den Aegyptern, die Rasselinstrumente, die Trommeln, Pauken und das Systrum vorherrschend; die klangreicheren, tonerzeugenden Horn, Trompete, Cymbeln u. s. w. aber werden noch meist in ihrer natürlichen Gestalt, als einfaches Stierhorn und als aus dem Kürbis oder der Schildkrötenschale gefertigte Saiteninstrumente verwendet. Die steigende Cultur der Hebräer führte dann dazu, diese Naturinstrumente, um einen edleren Ton zu erzielen, aus edlerem Material nachzuformen, und sie gelangten so zu den klangreicheren Instrumenten: Trompete, Horn und Harfe u. s. w., die wiederum bei den kunstgebildeteren Griechen zu höherer Vollendung geführt wurden. Auf das gleiche Bedürfniss ist es auch zurückzuführen, dass der Jäger das Horn, der Hirt die Schalmei zum Lieblingsintrument machten und dass einzelne Instrumente in gewissen Jahrhunderten und unter gewissen Zeitverhältnissen besonders beliebt waren. So erscheint die Musik durchaus als das natürlichste Erzeugniss der erregten und bewegten Innerlichkeit. Was das Herz bewegt, strömt aus im Moment des Empfindens, Zug um Zug, ohne eine andere Ordnung als die, vom Instinkt vorgezeichnete, und diese wird dadurch zugleich zu einer künstlerischen. Aber schon das Volksempfinden sucht nicht nur Ausdruck im Gesange,

sondern, wenn auch nur instinktiv, künstlerischen; es gliedert das Ganze, grenzt die einzelnen Theile fest ab und setzt sie unter einander in enge Wechselbezüge. So schafft es die streng gegliederte Liedform und mit ihr im Grunde die gesammten Musikformen. Damit tritt die Musik erst in die Reihe der Künste, denn nicht der Ausdruck an sich, sondern nur der, in künstlerischer Form gewonnene Ausdruck wird zum Kunstwerk. Man darf, wie bei den meisten anderen Künsten, auch bei der Musik nicht ihren, gewissermassen praktischen Gebrauch mit ihren künstlerischen Zielen verwechseln. Wie die Bauwerke nicht dadurch zu Kunstwerken werden, dass sie Schirm und Schutz gewähren vor Wind und Wetter oder Sicherheit und Ruhe vor der Aussenwelt, mit einem Wort als Wohn- und Aufenthaltsstätten dienen, sondern nur dadurch, dass sie kunstvolle Form annehmen, so ist auch die Musik nicht deshalb Kunst, dass sie uns als Mittel dient, an- und aufzuregen, und zugleich auch diese Aufregung ganz direct kundzuthun, sondern nur, weil dies in kunstvoller Form erreicht wird. Auch die unartikulirten Laute von Menschen und Thieren müssen als Ausdruck innerer Erregung gelten, ebenso die zusammenhanglosen Töne, in denen sich oft bei weniger civilisirten Menschen Freude oder Schmerz äussern. Sollen sie zum Kunstwerk werden, müssen noch andere Bedingungen erfüllt werden. Die Musik dient ferner bekanntlich zur Regelung der äussern Bewegung beim Marsch und Tanz: das ist ihr praktischer Zweck, der mit der Kunst zunächst nichts gemein hat. Es genügt hierbei, das Tanz- oder Marschmotiv zu markiren, und auch das kann man noch nicht als Kunst bezeichnen, wenn das rhythmische Motiv zu einem melodischen umgesetzt wird. Erst mit der eigentlichen bildenden Thätigkeit, wenn dies ursprüngliche, einfache Motiv dadurch erweitert wird, dass ein zweites, gleichgestaltetes mit ihm zu einer grössern Einheit verknüpft und dieser dann wieder eine andere gegenübergestellt wird, wie das beim Tanz nachgewiesen ist, beginnt die künstlerische Thätigkeit, und so erzeugt der besondere Tanzinhalt eine besondere, künstlerisch gefügte Musikform. Auch in dieser Verbindung mit äussern Vorgängen wird die Musik so zur Kunst der Innerlichkeit, in der sich das Leben des Geistes in reinster Unmittelbarkeit offenbart. Auf den verschiedenen Beziehungen aber, welche die Musik in dieser Weise zum Leben gewinnt, beruht die Verschiedenheit ihrer Aeusserungsweisen. Sie zeigt sich den höchsten Zwecken des menschlichen Lebens dienstbar und wird von diesem auch hinabgezogen in den Kreis der erheiternden, nicht selten geistlosen Luxusthätigkeit, die das gesellschaftliche Leben behaglich ausschmücken. Es entsteht neben der kirchlichen und der dramatischen Musik die Concert-, die Kammer- und die Hausmusik, und sie gelangt in der Salonmusik auf die Stufe, auf welcher die Kunst sich in die, nur auf die Behaglichkeit des Lebens berechnete Technik, in ein leeres Spiel mit Formen und Klangeffecten verliert. Für jede dieser Gattungen wird dann die Ausbildung eines besondern Stils nothwendig (s. Stil). Aus diesen Betrachtungen ergiebt sich von selbst die Nothwendigkeit der Musikformen, deren ganz natürliche Construction am Tanz und Lied nachzuweisen ist. Bei jenem führt die organische Verknüpfung der kleinsten Einheiten zu grösseren zu Formen, in denen die Tanzstimmung selbständige musikalische Darstellung gewinnt; bei dem Liede wird durch die Steigerung der Sprachmelodie zur selbständigen Melodie, und die dadurch gewonnene Nachbildung des strophischen Versgefüges zu einer Darstellung der Liedstimmung in Tönen. Wie dann auf diesem Wege die weiteren Vocalformen: Choral, Romanze, Ballade, Hymnus, Arie, Motette, Scene u. s. w. und die Instrumentalformen: Präludium, Etude, Fantasie, Rondo, Scherzo und die erweiterten: die Sonate u. s. w. gewonnen werden und endlich als nothwendige Consequenz Gesang und Instrumente sich vereinigen in den dramatischen Formen, das ist in den betreffenden Artikeln dargethan.

**Musikgeschichte** (s. Geschichte der Musik).

**Musik der Sphären** (s. Sphärenmusik).

**Mutation** hiess schon bei den Griechen die Veränderung des Klanggeschlechts, des Systems, der Octavgattung und des Rhythmus. In der Solmisation (s. d.) bezeichnete man mit Mutation den Silbenwechsel, der durch die feststehende Bezeichnung der Halbstufe (mi-fa) nothwendig wurde. Heut versteht man darunter die Veränderung, welche mit den

jugendlichen Stimmen vorgeht, wenn der Knabe zum Jüngling, das Mädchen zur Jungfrau heranreift.

**Muta** = wechseln, ist die Bezeichnung, durch welche angedeutet wird, dass die betreffenden Blasinstrumente die ursprüngliche Stimmung wechseln sollen.

**Mysterien** oder Misteria hiessen die geistlichen Spiele im Mittelalter, die in der Regel auch mit Gesang verbunden waren.

**Mysliweczek,** Joseph, geboren am 9. März 1737 in einem Dorfe bei Prag, lernte anfangs das Müllerhandwerk und wurde als Müller sogar Meister. Die Neigung zur Musik veranlasste ihn schliesslich, seinem Zwillingsbruder die väterliche Mühle zu überlassen und nach Prag zu gehen und dort gründlichere Musikstudien zu machen. Sechs Sinfonien, die er 1760, mit den Namen der ersten sechs Monate bezeichnet, in die Oeffentlichkeit brachte, hatten aussergewöhnlichen Erfolg. 1763 ging er nach Italien und bald gehörte er hier zu den gefeiertsten Operncomponisten. Er schrieb gegen 30 Opern, die meist mit grossem Beifall gegeben wurden. Dennoch starb er in Dürftigkeit am 4. Febr. 1781 in Rom.

# N.

**Nabel** (Nebel, auch Nevel; lat. nablium) heisst eigentlich Flasche, Schlauch und bezeichnete ein, von den Phöniziern erfundenes Saiteninstrument, das auch bei Juden und Griechen im Gebrauch war. Nach den Beschreibungen der ältern Schriftsteller darf man annehmen, dass es die Gestalt einer Spitzharfe hatte und dass die Saiten wie bei dieser mit den Fingern angerissen und nicht, wie bei der Lyra, mit dem Plectrum geschlagen wurden.

**Nabich,** Moritz, 1815 am 22. Febr. zu Altstadt-Waldenburg im sächs. Voigtlande geboren, war von seinem Vater, der als Maler daselbst lebte, für denselben Beruf bestimmt, allein da der Sohn durchaus Musiker werden wollte, so kam er zu dem Stadtmusikdirector Schröder in Glauchau in die Lehre. Hier lernte er die meisten Instrumente spielen, die Posaune aber machte er dann zu seinem Lieblingsinstrument. Er ging nach Paris und unternahm dann grosse und weite Concertreisen, bis er 1849 in die Weimarsche Hofcapelle eintrat, der er bis 1855 angehörte. Dann ging er nach London, machte auch von hier aus grössere Concertreisen und überall erregte er durch seinen grossen und edlen Ton, wie durch seine Fertigkeit in der Behandlung des Instruments, das grösste Aufsehen. Seit mehreren Jahren lebt der ausgezeichnete Künstler in Leipzig.

**Naccare,** Gnaccare, eine, in der Türkei übliche Art der Castagnetten.

**Nachahmung** (Imitation) nennt man die Wiederholung einer, von einer Stimme vorgetragenen melodischen Figur oder eines Satzes durch eine oder auch mehrere andere Stimmen (s. Canon und Fuge).

**Nachbauer,** Franz, ist am 25. März 1835 in Schloss Giessen bei Friedrichshafen im Würtembergischen geboren; er besuchte die polytechnische Schule in Stuttgart und erregte hier die Aufmerksamkeit des Sängers Pischek, der ihn veranlasste, zur Bühne zu gehen. Er wurde in Basel Chorist bei der deutschen Truppe, mit der er dann Reisen im südlichen Frankreich machte. In Luneville fand er an dem Bankier Passavant einen Gönner, der ihm die Mittel gewährte, dass er den Unterricht des Bassisten Orth und dann des berühmten Gesanglehrers Lamperti in Mailand geniessen konnte. Nachdem er dann als Mitglied der Oper in Mannheim, Hannover, Prag und Darmstadt bereits bedeutenden Ruf erworben hatte, wurde er in München unter glänzenden Bedingungen engagirt. Seine Hauptpartien sind: Tannhäuser, Walter Stolzing, Raoul, Prophet, Georg Brown, Arnold, Postillion, in denen er nur wenig Rivalen haben dürfte.

**Nachsatz,** das zweite Glied einer Periode, das sich organisch aus dem ersten, dem Vordersatz, entwickelt.

**Nachschlag** heisst eine, früher mehr gebräuchliche Spielmanier, bei welcher, im Gegensatz zum Vorschlag, ein oder zwei Töne dem Hauptton nicht vorgesetzt, sondern angehängt wurden (s. Verzierungen).

**Nachspiel** (Postludium, Ausgang, Exitus) bezeichnet den, meist improvisirten Orgelsatz, mit welchem der Organist nach beendetem Gottesdienst die Gemeinde aus der Kirche geleitet, und auch den Instrumentalschluss, mit welchem

das oder die, den Gesang begleitenden Instrumente unter Umständen ein Tonstück noch weiter fortführen, wenn der Gesang bereits abgeschlossen ist.

**Nachtanz** (Proportio) heisst bei den deutschen Tänzen des 16. Jahrhunderts in der Regel die zweite Abtheilung; während der eigentliche Tanz — die erste Abtheilung desselben — geraden Takt zeigt, hat die zweite ungeraden, was vermuthen lässt, dass jener ein Reihentanz war, der gegangen, dieser aber ein Rundtanz, der gesprungen wurde.

**Nachthorn** (Pastorita) ist eine 2,5-, 1,62- oder 1,25metrige, liebliche, gedeckte Flötenstimme. Früher wurde diese Stimme offen gemacht und ähnlich einer Hohlflöte intonirt.

**Nadermann,** François Joseph, Sohn eines Harfenfabrikanten, wurde in Paris im Jahre 1773 geboren. Krumpholz, ein Freund seines Vaters, ertheilte ihm Unterricht auf der Harfe, während er in der Composition vom Capellmeister der Cathedrale, Desoignes, unterwiesen wurde. Als Harfenspieler erlangte er eine bedeutende Fertigkeit, die sich aber darauf beschränkte, Compositionen in der Weise auszuführen, wie solche für dies Instrument bereits geschrieben waren, ohne dass es ihm gelang, die Harfenmusik weiterzubilden. Am 1. Jan. 1825 erhielt er die Stelle eines Lehrers für Harfenspiel und Declamation am Königl. Conservatorium in Paris, in welcher Stellung er bis an seinen Tod, der am 2. April 1835 erfolgte, verblieb. Im Jahre 1798 hatte er in München und Wien mit Erfolg concertirt. Nadermann hatte nach dem Tode seines Vaters in Gemeinschaft mit seinem Bruder (s. unten) die Harfenfabrikation fortgesetzt und seinen ganzen Einfluss darauf verwandt, das alte System der Hakenharfe (à crochet) in Geltung zu erhalten, gegenüber dem neuen System der Pedalharfe (à fourchette) von Seb. Erard vertreten, was ihm aber nicht gelang. Compositionen hat Nadermann mehr denn fünfzig veröffentlicht, alle für sein Instrument, oder für dasselbe in Verbindung mit anderen, als: Concerte, Quatuors, Trios, Duos, Variationen, Fantasien u. s. w. Bedeutender noch ist seine Harfenschule.

**Nadermann,** Henri, Bruder des vorhergehenden, ist 1780 in Paris geboren. Er lernte, bestimmt durch den Vater, die Fabrikation von Harfen, machte auch zu diesem Zweck eingehende Studien. Später Schüler seines Bruders, wurde er Mitglied der Königl. Capelle und Hilfslehrer am Conservatorium. 1835 gab er diese Stellungen auf und lebte auf seiner Besitzung unweit Paris. Als die Verbesserungen der Harfenconstruction von Erard begannen Aufsehen zu erregen, schrieb er mehrere Broschüren zu Gunsten der Harfen des alten Systems und gegen das System der Pedalharfe

**Naegeli,** Johann Georg, ist in Zürich 1768 geboren, erhielt hier auch den ersten Unterricht in der Musik. Darauf ging er zum Zweck seiner weiteren Ausbildung nach Bern und gründete, zurückgekehrt in seine Vaterstadt, im Jahre 1792 daselbst eine Musikalien- und Verlagshandlung. Hierbei schon bekundete er seinen künstlerischen Sinn, indem er classische Werke, wie die von Bach, Händel und Frescobaldi, heftweise und in bis dahin nicht gekannter typographischer Schönheit herausgab. Es folgten 1803 in periodischer Ausgabe Clavierwerke unter dem Titel „Repertoire des Clavecinistes", enthaltend Werke von Clementi, Cramer, Dussek, Steibelt, Beethoven u. A. Als Componist hat sich Naegeli seinerzeit bekannt gemacht durch Chorgesänge für Kirche und Schule, Toccaten für Clavier und deutsche Lieder (sechs Sammlungen drei- und vierstimmiger Gesänge für Kirche und Schule, ungefähr fünfzehn Sammlungen für eine Stimme mit Clavierbegleitung, darunter „Freut euch des Lebens", das noch heut im Volk gesungen wird). Naegeli gründete in der Schweiz den grossen Verein zur Förderung der Tonkunst, zu dessen Präsidenten er wiederholt erwählt wurde und den er mit Umsicht leitete. Auch als Schriftsteller war er thätig. Der ersten kleinen Schrift: „Die Pestalozzische Gesangbildungslehre nach Pfeifers Methode" (Zürich 1809), folgte eine zweite grössere unter dem Titel „Gesangbildungslehre nach Pestalozzischen Grundsätzen, pädagogisch begründet von Michael Traugott Pfeiffer, methodisch bearbeitet von Hans Georg Nägeli" (Zürich 1810, 250 S.) Im Jahre 1824 hielt er in mehreren Städten Vorlesungen, die bei Cotta in Tübingen veröffentlicht worden sind unter dem Titel: „Vorlesungen über Musik mit Berücksichtigung des Dilettanten" (1826, 8° 285 S.). Ausserdem sind noch die folgenden Schriften anzuführen: „Erklärungen an J. Hottinger, als literarischer Ankläger Pestalozzis" (Zürich 1811); „Pädagogische Rede,

veranlasst durch die Schweizer gemeinnützige Gesellschaft" (Zürich 1830); „Umriss der Erziehungsaufgabe für die gesammte Volksschule u. s. w." (Zürich 1832). So war das arbeitreiche Leben Naegeli's nur der Kunst und deren Förderung, vorzugsweise der des Volksgesangs gewidmet; er beschloss es am 26. Dec. 1836 in seiner Vaterstadt.

**Nänien** (Naenia, auch Nenia), Trauergesänge, welche beim Leichenzuge oder am Grabe von den Hinterbliebenen oder den Verwandten gesungen wurden. Waren keine Verwandten vorhanden, dann übernahmen bezahlte Klageweiber (praeficae) die Ausführung; später wurde sie diesen ganz übertragen. Schliesslich wurde Nenia auch personificirt, zur Klagegöttin erhoben, die einen eigenen Tempel in Rom erhielt.

**Nafiri,** eine Trompete der Indier.

**Nagareet,** eine Kesselpauke der Abyssinier, die mit einem langen gebogenen Stabe geschlagen wurde.

**Nagelclavier,** ein, 1791 von Träger in Bernburg erfundenes Tasteninstrument, mit einem Umfang von fünf Octaven. Der Ton, der Harmonika verwandt, wird durch Eisenstifte erzeugt, welche in vier Reihen, horizontal über einander geordnet, in einem Stimmstock angebracht sind.

**Nagelgeige,** Eisenvioline, auch Nagelharmonika genannt, ist ein Bogeninstrument, das um 1750 von Joh. Wilde zu Petersburg erfunden wurde. Auf einem etwa $1^1/_2$ Fuss langen und 1 Fuss breiten Kästchen sitzen 16—20 eiserne oder messingene abgestimmte Stifte, die mit einem Geigenbogen zum Erklingen gebracht werden. Auch dies Instrument hat weder Verbreitung, noch irgendwelche Bedeutung für die Entwickelung der Tonkunst gewonnen.

**Nagiller,** Matthäus, am 24. Oct. 1815 zu Münster im Unter-Innthal geboren, wendete sich, zum Geistlichen bestimmt, doch ganz dem Studium der Musik zu. Den ersten Unterricht in dieser Kunst erhielt er von Pater Martin Goller; 1837 trat er als Zögling in das Conservatorium in Wien und machte unter Professor Preyers Leitung in der Composition so bedeutende Fortschritte, dass er 1840 den ersten Preis errang. 1842 ging er nach Paris und wurde dort bald ein geschätzter Lehrer, unter seinen Schülern werden Iwan Müller und Julius Stockhausen genannt. 1850 verweilte er längere Zeit in seiner Heimath und bei dem kunstsinnigen Freiherrn Franz von Goldegg zu Partschins bei Meran und schrieb hier neben seiner Missa solemnis kleinere Messen für Landgemeinden. 1854 nahm er seinen Wohnsitz in München und schrieb dort, ausser der Musik zu Widmanns „Nausikaa", die Oper „Friedrich mit der leeren Tasche". Dann ging er als Capellmeister des Musikvereins nach Bozen, und 1866 in gleicher Eigenschaft nach Innsbruck. Ausser den bereits genannten sind von seinen Compositionen noch Ouverturen, Sinfonien und verschiedene Vocalcompositionen zu erwähnen. Er starb am 8. Juli 1874.

**Naguar** heisst eine Pauke der Indier, deren Kessel aus Holz gefertigt ist.

**Nakkara** heisst eine, dem Tamburin ähnliche Pauke der Türken; bei den Griechen eine Art Triangel.

**Nanini,** Giovanni Maria, zu Vallerano gegen 1540 geboren, machte seine Musikstudien bei Claudio Goudimel in Rom, der daselbst eine Musikschule errichtet hatte; kehrte dann in seine Vaterstadt zurück und wurde daselbst zum Capellmeister ernannt. Im Jahre 1571 kam er nach Rom in gleicher Thätigkeit an die Kirche S. Maria Maggiore. Hier eröffnete er mit Giov. Pierluigi da Palestrina eine Schule für Musik, die von Goudimel war wol längst wieder eingegangen. Nachdem er im Monat Mai 1575 die Capellmeisterstelle an S. Maria Maggiore niedergelegt hatte, trat er erst am 27. Oct. 1577 als Sänger (Tenorist) in das päpstliche Collegium ein. Er starb am 11. März 1607 zu Rom. Seine Compositionen, die aus geistlichen und weltlichen mehrstimmigen Gesängen bestehen, sind uns in grosser Anzahl erhalten worden und zeigen ihn als einen bedeutenden Meister.

**Nanini,** Giovanni Bernardo, der jüngere Bruder des vorhergehenden, ist ebenfalls in Vallerano geboren, erhielt von seinem Bruder Unterricht in der Musik und arbeitete später mit ihm gemeinsam die „Contrapunktischen Regeln", wahrscheinlich für die Schüler der Musikschule, aus. Auch er gehörte zu den besten Meistern seiner Zeit.

**Napoleon,** Arthur, geboren 1847 in Lissabon von deutschen Eltern, ein bedeutender Pianist, der 1859 nach Amerika ging und dort durch seine eminente Technik grosses Aufsehen erregte, ebenso wie später in Brasilien. Er kehrte später nach Lissabon zurück.

**Náprawnik,** Eduard, geboren am

24. Aug. 1839 zu Bejšt bei Königgrätz in Böhmen, ging 1852 nach Prag, um die Realschule zu absolviren. Im folgenden Jahre trat er in die Prager Orgelschule und ein Jahr darnach in das Pianolehrinstitut des Peter Maydl. Er wurde dann Musiklehrer an diesem Institut und studirte dabei unter dem Conservatoriumsdirector Fried. Kittl die Instrumentationslehre. Als im Jahre 1860 zwei Preise für das beste böhmische Lied mit Pianobegleitung ausgeschrieben wurden, errang Nápravnik den ersten Preis mit seinem Liede „I šepce koíti" („Die Blumen säuseln") unter 20 Concurrenten. 1861 erhielt er eine Capellmeisterstelle beim Fürsten Yussupov in St. Petersburg. Hier reorganisirte er die fürstl. Capelle und bewährte sich als äusserst umsichtiger und energischer Dirigent. Später wurde er zum Organisten des russischen Hoftheaters, dann zum Chordirector und zweiten Capellmeister und im Jahre 1869 nach dem Tode Ljadovs zum ersten Capellmeister ernannt. In Petersburg entwickelte er auch eine bedeutende Compositionsthätigkeit. Namentlich schrieb er einige Ouvertüren und die fünfaktige russische Oper „Nižegorodni", welche im Jahre 1869 in Petersburg mit dem glänzendsten Erfolge über die Bretter ging.

**Nardini,** Pietro, ein ausgezeichneter Violinvirtuos und Componist, war 1722 zu Fibiana im Toscanischen geboren. Seine Eltern siedelten bald darauf nach Livorno über, wo er den ersten Unterricht genoss; später schickten sie ihn nach Padua zu dem berühmten Violinvirtuosen Tartini. 1753 berief ihn der Grossherzog von Würtemberg und er verblieb in Stuttgart gegen 15 Jahre, während welcher Zeit er auch Berlin besuchte. Um 1767 kehrte er wieder nach Livorno zurück, dann ging er nach Padua und pflegte seinen alten Lehrer bis zu dessen Tode. Um 1770 engagirte ihn der Grossherzog von Toscana als Director der Musik. Doch scheint er noch mehrfach seine Stellung gewechselt zu haben, denn es ist auch bekannt, dass er in Pisa vor dem Kaiser Joseph II. spielte und von ihm reich beschenkt wurde. Sein Leben beschloss er in Florenz am 7. Mai 1793 im Alter von 71 Jahren. In neuerer Zeit haben David und Alard zwei Sonaten von ihm veröffentlicht und mit einer Clavierbegleitung versehen. Seine gedruckten Werke bestehen in Concerten, Sonaten, Trios, Quatuors u. a.

**Narrante** (ital.), erzählend.

**Narrwerke,** Bezeichnung für Schnarrwerke (s. Orgel).

**Naryschkin,** Semen Ricilowicz, kais. Oberjägermeister, Hofmarschall und oberster Chef des Theaters in Petersburg (1751), regte die, durch Johann Anton Maresch dann ausgeführte Einrichtung der russischen Jagdmusik an.

**Nasat** (Nasal, Nasard, Nasarde, Nassadt, Nazad, Nasad, Nasadflöte, Nasadpfeife, Nasadquinte, Nasillard, Rohrnasad, Nasatoffen, Nasspfeife, gedeckte Quinte) war ursprünglich eine Flötenstimme mit näselndem Ton, theils gedeckt, theils offen.

**Nationalmusik** heisst die, dem einzelnen Volke eigene Musik, welche direct von den Eigenthümlichkeiten desselben, seinem Geschmack, seinem Temperament und seinen Sitten so beeinflusst wird, dass sie eine abweichende Richtung oder doch einen eigenthümlichen Charakter gewinnt. Es ist klar, dass dies hauptsächlich bei der Volksmusik der Fall sein muss, weil die Kunstmusik sich nach bestimmten, ewigen Gesetzen entwickelt, die an keine nationale Eigenthümlichkeit gebunden sind, auf keine derartige Besonderheit Rücksicht nehmen, wenn auch die Anwendung dieser Gesetze durch das Eindringen der Volksmusik vielfach beeinflusst wird. Vorwiegend ist diese nationale Eigenthümlichkeit in den, aus dem Volke hervorgehenden Volksliedern und Volkstänzen erkennbar. Insofern diese aber Einfluss auf die Kunstentwickelung gewinnen, wird auch dieser ein nationales Gepräge aufgenöthigt. Diesem Einfluss ist es zuzuschreiben, dass trotz des gemeinsamen Ursprungs und der, Jahrhunderte lang gemeinsamen Musikübung beispielsweise sich dennoch die französische Oper von der italienischen schied und dass die deutsche Musik alle Formen derselben in gleichmässig höchster Vollkommenheit entwickelte. (Ueber Nationalmelodien s. den Artikel „Volkslied"; über Nationaltänze und Nationalinstrumente den Artikel „Tanz".)

**Natorp,** Bernhard Christian Ludwig, ist geboren zu Werden an der Ruhr am 12. Nov. 1774 und starb 1846 als Oberconsistorialrath zu Münster. In seinem „Briefwechsel einiger Schullehrer und Schulfreunde", der in den Jahren 1811 bis 1816 erschien, gab er schätzenswerthe Beiträge für die Pflege des Schulgesanges und Orgelspiels. Er veröffentlichte ferner: „Anleitung zur Unterweisung im Singen

für Lehrer und Volksschulen" (Potsdam 1813, seitdem in mehreren Auflagen erschienen); „Ueber den Gesang in der Kirche" (1817); „Ueber den Zweck der Einrichtung und den Gebrauch des Melodienbuchs für die Gemeindeschule" (1822) und „Ueber Rinck's Präludien" (1835).

**Naturhorn,** auch Waldhorn genannt, heisst das einfache Horn ohne Ventile oder sonstige Vorrichtungen zur leichtern Erzeugung der anderen, als der sogenannten Naturtöne.

**Natürliche Intervalle** (franz. tons naturels, engl. natural notes) heissen die leitereigenen Intervalle und Töne der diatonischen Tonleiter.

**Naturtöne** heissen die, auf dem Naturhorn und der Naturtrompete nur durch veränderten Lippenansatz, ohne Stopfen oder mechanische Vorrichtung erzeugten, sogenannten offenen Töne (s. Horn und Trompete).

**Naturtrompete,** die Trompete ohne Ventile und andere mechanische Vorrichtungen zur Erzeugung der anderen Töne als der Naturtöne (s. Trompete).

**Naubert,** Fr. August, talentvoller Liedercomponist, geboren 1839 zu Schkeuditz, Provinz Sachsen, studirte von 1863 bis 1865 im Sternschen Conservatorium in Berlin Musik und wirkt gegenwärtig als Organist und Gesanglehrer am Gymnasium zu Neu-Brandenburg.

**Naue,** Dr. Johann Friedrich, wurde am 17. Nov. 1787 in Halle a. S. geboren, besuchte das Waisenhaus daselbst und bezog dann die Universität, um zu studiren. Türk gewann ihn indess der Musik und nach dem Tode desselben (1813) wurde er dessen Nachfolger als Universitätsmusikdirector. In dieser Stellung wirkte Naue besonders für Hebung des Kirchengesanges. Seine Arbeiten auf liturgischem Gebiete, sein „Versuch einer musikalischen Agenda, oder Altargesänge zum Gebrauch in protestantischen Kirchen für musikalische und nicht musikalische Prediger und den dazu gehörigen Antworten für Gemeinde, Singechor und Schulkinder, mit beliebiger Orgelbegleitung, theils nach Urmelodien, theils neu bearbeitet" (1818) und das daran anschliessende „Allgemeine evangelische Choralbuch" (Halle 1829), erwarben ihm die Gunst des Königs Friedrich Wilhelm III. von Preussen, der ihm die schweren Sorgen, in die Naue durch den Verlust seines, nicht unbedeutenden Vermögens gerathen war, thatkräftig zu mildern suchte. Mit zu grossen Opfern für seine Verhältnisse hatte Naue eine umfangreiche Bibliothek, mit zum Theil seltenen, für die Geschichte des Kirchengesanges werthvollen Werken zusammengestellt und das von ihm 1829 veranstaltete und von Spontini dirigirte grosse Musikfest in Halle vollendete seinen socialen Ruin. Seine Bibliothek wurde für die Königl. Bibliothek vom König erworben, und trotz der mancherlei Bemühungen, die traurigen socialen Verhältnisse des verdienstvollen Mannes zu heben, starb er dennoch im tiefsten Elende am 19. Mai 1858. Von seinen Werken sind noch zu erwähnen: „Cantate zur Gedächtnissfeier edler Verstorbener", „Responsorien mit eingelegten Sprüchen", ein „Marche triomphale" und mehrere Clavierstücke.

**Naumann,** Johann Gottlieb, ist am 17. April 1741 in Blasewitz bei Dresden geboren. Früh schon zeigte sich sein Talent für Wissenschaften und Musik, so dass ihn sein Vater, ein schlichter Bauer, die Kreuzschule in Dresden besuchen liess, in welcher er auch Musikunterricht vom Cantor Homilius erhielt. Schwer nur erlangte er von seinen Eltern die Erlaubniss, sich zum Schullehrer ausbilden zu dürfen. 1757 ging er dann mit einem schwedischen Musiker Namens Weeström nach Italien. Sieben Jahre blieb er hier und machte eingehende Studien in der Theorie, im Clavier- und Violinspiel. Nach Abschluss des Hubertusburger Friedens im Jahre 1763 erwachte in Naumann die Sehnsucht, sein Vaterland und seine Eltern wiederzusehen. Er componirte ein Werk für die Kirche und schickte dasselbe nach Dresden, um es durch seine Mutter der verwittweten Kurfürstin Maria Antonia überreichen zu lassen. Die kunstgebildete geistvolle Fürstin versprach, in Italien Erkundigungen über Naumann einziehen zu lassen, und diese fielen so günstig aus, dass die Kurfürstin ihm zur Rückreise das Reisegeld auszahlen liess. Nach langjähriger Abwesenheit sah Naumann die geliebte Heimath wieder und Maria Antonia empfing ihn sehr huldvoll und trug ihm die Composition einer Messe auf. Die Probe derselben bei der Kurfürstin fiel sehr günstig aus und bald darauf wurde Naumann Kurfürstl. Kirchencomponist, und 1765 erhielt er das Prädikat als Kurfürstl. Kammercomponist und Urlaub auf ein Jahr, um sich in Italien weiter auszu-

bilden. Sein Aufenthalt in Italien verlängerte sich bis Ende October 1768, zu welchem Zeitpunkte er nach Dresden zurückberufen wurde, um zur bevorstehenden Vermählung des Kurfürsten Friedrich August III. Metastasios „La Clemenza di Tito" in Musik zu setzen. Die Aufführung dieser Oper fand denn auch im Januar 1769 während der Vermählungsfeierlichkeiten mit vielem Beifall im grossen Opernhause statt. Im Jahre 1772 ging Naumann zum drittenmal nach Italien und componirte dort in dem kurzen Zeitraum von 18 Monaten fünf Opern. Trotz grosser Erfolge und verlockender Engagements blieb Naumann seiner Dresdner Stellung treu, wie er denn auch kurz nach seiner Rückkehr in die Heimath einen glänzenden Antrag Friedrichs des Grossen ausschlug. Für Dresden componirte er um diese Zeit die Opern „Il Villano geloso" (1774) und „L'Ipocondriaco". Im Jahre 1776 aber ward er zum Kurfürstl. Sächsischen Capellmeister mit 1200 Thlr. jährlichem Gehalt, 1786 aber zum Kurfürstl. Obercapellmeister mit 2000 Thlr. Gehalt ernannt. Wiederholt wurde er auch nach Stockholm und nach Berlin eingeladen, um dort seine Compositionen zu dirigiren. Am 2. Oct. 1801 rührte ihn auf einem Spaziergange im sogenannten Grossen Garten bei Dresden der Schlag. Erst am andern Morgen fanden ihn Gartenarbeiter und brachten ihn ins nächste Haus, wo er am 23. Oct. starb. Tein Tod erregte allgemeine Theilnahme, welche sich durch Abhaltung verschiedener Trauerfeierlichkeiten documentirte. Naumann war zu seiner Zeit ein ausserordentlich beliebter Componist; jetzt ist er fast vergessen. Nur in Dresden werden in der katholischen Hofkirche noch einige seiner Compositionen (Messen, Vespern und Offertorien u. s. w.) mit voller Pietät aufgeführt. Ausserdem hört man hier und da noch den bekannten Schlusschor des ersten Theiles aus seinem Oratorium „I Pellegrini".

**Naumann,** Emil, Enkel des Vorigen, wurde geboren am 8. Sept. 1827 in Berlin, wohin sein Vater, Moritz Ernst Adolf Naumann, 1825 als ausserordentlicher Professor der Medicin berufen worden war. Schon 1828 ging derselbe in gleicher Stellung, sowie als Director der medicinischen Klinik nach Bonn, wo nun dem Sohne eine vortreffliche Erziehung zu Theil ward. Er besuchte hier das Gymnasium und als er dann nach Frankfurt a. M. und später nach Leipzig ging, erhielt er sorgfältigen Privatunterricht, in Frankfurt im Hause des Professor Conrad Schenk, in Leipzig in dem, seines Onkels, Prof. Carl Naumann. Den ersten Musikunterricht ertheilten ihm in Bonn Frau Johanna Matthieu (später Frau von Gottfr. Kinkel) und der alte Riess, der Vater von Ferdinand Riess. In Frankfurt genoss er die Unterweisung von Schnyder von Wartensee. Nach Leipzig ging er dann, um das, unter Mendelssohns Leitung errichtete Conservatorium zu besuchen; er wurde so einer der ersten Schüler des Meisters, der bis zu seinem frühen Tode an Naumanns Entwickelung den lebhaftesten Antheil nahm, die auch Moritz Hauptmann eifrig zu fördern bemüht war. 1844 verliess Naumann Leipzig, ging nach Frankfurt und, nachdem er hier noch Mosers Unterricht genossen, nach Bonn zurück, um die Universität zu absolviren. 1848 brachte er seine erste grössere Composition: „Christus der Friedensbote", in Dresden zur Aufführung. Eine zweite Aufführung desselben Oratoriums erfolgte in Berlin 1849. Diesem Oratorium folgten eine grosse Messe, eine Cantate, „Die Zerstörung Jerusalems", die Oper „Judith", das Singspiel „Die Mühlenhexe" und eine Ouverture „Loreley". Alle diese Compositionen wurden in Dresden, Berlin, Weimar, Cöln, London, Newyork und anderwärts mit grossem Beifall aufgeführt. Inzwischen war Naumann in Folge der Abhandlung „Ueber Einführung des Psalmengesanges in die evangelische Kirche" (Berlin 1856), durch die er die Aufmerksamkeit Friedrich Wilhelms IV. erregt hatte, als Hofkirchenmusikdirector nach Berlin berufen worden. Naumann componirte für den dortigen Domchor über 30 Psalmen und Sprüche, die meist bei Bote & Bock erschienen, und gab für diese berühmte Anstalt auf Befehl des Königs das umfangreiche Werk „Psalmen auf alle Sonn- und Feiertage des evangelischen Kirchenjahres" (Berlin, Bote & Bock) heraus. Für eine Abhandlung über „Das Alter des Psalmengesanges" wurde ihm die philosophische Doctorwürde verliehen. 1869 ward er zum Königl. Professor der Musik ernannt. Mit dem bedeutenden Werke: „Die Tonkunst in der Culturgeschichte" Berlin 1869 und 1870) begann seine Laufbahn als Schriftsteller, die ihm Erfolge verschaffen sollte. 1871 erschien das vielgelesene Buch „Deutsche Tondichter von

Seb. Bach bis auf die Gegenwart" (Berlin, Oppenheim), das mehrere Auflagen erlebte. Diesem Werke folgten: 1) „Nachklänge; Gedenkblätter aus dem Musik-, Kunst- und Geistesleben unserer Tage" (Berlin 1872); 2) „Italienische Tondichter von Palestrina bis auf die Gegenwart" (Berlin 1876). Seit 1873 lebt Naumann in Dresden, in welcher Stadt ihn ein zahlreicher Freundes- und Verwandtenkreis fesselt. In neuerer Zeit hat er einen Gesangverein gegründet, der ihm lohnende musikalische Beschäftigung bietet. Unter den Compositionen Naumanns sind noch folgende zu erwähnen: Sonate für Pianoforte Op. 1 (Leipzig, Breitkopf & Härtel), sechs vierstimmige Lieder Op. 2 (Bonn, Simrock), acht Lieder für eine Singstimme Op. 4 (Leipzig, Breitkopf & Härtel), sechs Lieder für Mezzosopran Op. 6 (Berlin, Trautwein), sechs Lieder für eine Singstimme Op. 29 (Berlin, Bote & Bock) u. s. w. Ein anderer Enkel des Dresdner Capellmeisters:

**Naumann,** Ernst, wurde am 15. Aug. 1832 zu Freiberg, wo sein Vater, Carl Friedrich Naumann, damals Professor der Krystallogie war, geboren. Er studirte anfangs Naturwissenschaften, widmete sich aber später der Musik und nahm Unterricht bei M. Hauptmann in Leipzig und Joh. Schneider in Dresden. Seit 1860 ist er Professor, akademischer Musikdirector und Organist in Jena. Naumann hat bei Gelegenheit seiner Doctorpromotion 1858 in Leipzig eine Schrift „Ueber die verschiedenen Bestimmungen der Tonverhältnisse und die Bedeutung des pythagoräischen oder reinen Quintensystems für unsere Musik" herausgegeben. Von seinen Compositionen ist besonders eine Serenade in A-dur für Flöte, Oboe, Fagott, Horn, zwei Violinen, Viola, Violoncello und Bass zu erwähnen.

**Naumburg** (Naumbourg), S., erster Cantor der Synagoge in Paris, ist 1818 in Donaulohe, einem Dorfe in Baiern, geboren, erhielt seine musikalische Ausbildung von M. Röder, Capellmeister des Königs von Baiern, und seine ersten Versuche in der Composition galten der Synagoge in München. Als 1845 die Stelle des ersten musikalischen Beamten der Synagoge in Paris vacant war, wurde er dem Vorstande derselben durch F. Halévy empfohlen und erhielt diese Stelle. Während seiner langjährigen Wirksamkeit in dieser hat er sich um den jüdischen Gottesdienst durch eine reiche Anzahl von Compositionen verdient gemacht, die er im Jahre 1847, im Selbstverlage, veröffentlichte. Die Sammlung, die aus drei Theilen besteht, führt den Titel: „Semi-noth Israel. Chants religieux des Israelits, contenant la liturgie complète de la Synagogue, des temps les plus reculés jusqu'à nos jours".

**Nava,** Gaëtano, ist zu Mailand am 16. Mai 1802 geboren, als Sohn des berühmten Guitarrenvirtuosen Anton Maria Nava, von dem er auch in der Musik unterrichtet wurde. Gaëtano Nava erwarb grossen Ruf als Gesanglehrer und übernahm mehrere Gesangsclassen am Conservatorium seiner Vaterstadt. Seine Studienwerke für Gesang: Vocalisen und Solfeggien, sind berühmt und weit über Italien hinaus verbreitet. Er starb in Mailand am 31. März 1875.

**Nazard,** s. Nasat.

**Neabhim,** ein Saitenintrument der Hebräer.

**Neapolitanische Schule.** Ihr eigentlicher Begründer ist Alessandro Scarlatti (um 1650 geboren, gestorben 1725), doch gelangte sie erst in seinen Schülern zur vollsten Blüte. Sie bildet eine neue Phase der Entwickelung der Musik seit der Zeit des Aufblühens der Monodie und des damit zusammenhängenden Beginns der dramatischen Formen wie der Umgestaltung des Kirchengesanges. Die Entwickelung der Oper hatte in Italien einen andern Gang genommen als in Frankreich und in Deutschland; die beiden Grundelemente der französischen Oper, Tanz und Chor, waren hier früh auf das geringste Maass beschränkt und endlich ganz herausgewiesen worden. Der Chor wurde höchstens zum Aktschluss verwendet und der Tanz war in die Zwischenakte verwiesen worden. Von da an bestand die italienische Oper hauptsächlich aus Recitativen und Arien mit gleichfalls spärlicher Einführung von Duetten. Hiermit war der Entwickelungsgang der italienischen Oper noch bestimmter vorgezeichnet, als der der französischen. Indem sie nur die Formen für individuelle Charakteristik cultivirte, nicht auch die, des gegenseitigen Einwirkens der handelnden Personen, die Ensemblesätze und die Formen des Chors, verlor sie jedes höhere dramatische Interesse und die eigentliche dramatische Bedeutung; sie wurde zu einer Folge von lyrischen Ergüssen, nach Art der Cantate, die in Italien überhaupt eine ausserordentliche

Verbreitung gewann und grosse Pflege fand. Das immer mehr hervortretende Behagen der Italiener an der sinnlich reizvollen Melodik drängte allmälig die andern Mächte der musikalischen Darstellung in den Hintergrund, das Bedürfniss einer dramatischen Entwickelung ging ebenso verloren, wie das nach jener kunstvollen Gestaltung und dem vertieften Ausdruck der Musikformen, die auch hier bisher angestrebt wurden. Dass sich dieser ganze Process noch nicht in den ersten Begründern der sogenannten neapolitanischen Schule vollzog, hat seinen Grund hauptsächlich darin, dass diese noch zu bedeutende Contrapunktisten waren. Für sie, die in der strengeren Schule des alten Contrapunkts noch erzogen wurden, hatte das gesammte Tonmaterial noch andere Bedeutung, als das der rein sinnlichen Klangwirkung. Sie sind daher zunächst nach zwei Seiten thätig: umbildend, indem sie die Starrheit des alten Contrapunkts zu beleben versuchten durch die Macht der absoluten Melodie, und neugestaltend auf dem Gebiete der dramatischen Melodik und Rhetorik. Ihre Thätigkeit auf jenem Gebiete ist noch bedeutender geworden als auf diesem. Von Scarlatti bis auf Jomelli sind uns eine Reihe kirchlicher Tonwerke erhalten geblieben, die bei allem sinnlichen Reiz doch auch noch tief religiös weihevoll sind, während auf dramatischem Gebiete ihre Arbeiten, wie die der Franzosen, nur als Vorstufen und höchstens als Blüte der nationalen, nicht der allgemein künstlerischen Entwickelung der Oper gelten können. Die Zeit hat ihre einst viel bewunderten dramatischen Arbeiten so vollständig verdrängt, dass es selbst nicht einmal mehr möglich ist, die Zahl derselben festzustellen, während ihre kirchlichen Arbeiten nie ganz vergessen waren und jetzt in reicher Anzahl wieder hervorgesucht werden. Scarlatti soll 115 Opern und 400 ein- und zweistimmige Cantaten componirt haben, von denen nur wenig noch vorhanden sind. Bei ihm und seinen nächsten Schülern ist die Melodik noch eng mit dem Contrapunkt verbunden. Sie ist freier und charakteristischer als bei Carissimi, aber sie hat zu ihrer Unterlage immer eine bedeutsame Harmonik, die bei den späteren Italienern auf das dürftigste Maass beschränkt wurde. In seinen kirchlichen Werken lehnt sich dabei Scarlatti noch vielfach an den alten Kirchenhymnus an; er entlehnt ihm einzelne Motive und erfindet seine eigenen noch im Geiste desselben, und indem er sie dann in der strengeren Weise der alten contrapunktischen Schule verarbeitet, wirkt die neue Melodik mit grosser Gewalt und künstlerischer Feinheit, und der alte Contrapunkt erscheint in eigenthümlich neuer Beleuchtung. So kamen die Bestrebungen jener Meister, die seit dem Beginne des 17. Jahrhunderts, seit Einführung der Monodie und der dadurch zur Herrschaft gelangenden Melodie, darauf gerichtet waren, diese dem älteren Contrapunkt zu vermitteln, in Scarlatti zum Abschluss. Schon Leonardo Leo (geboren um 1694) und Francesco Durante beginnen auf die Gewalt des alten Hymnus zu verzichten und sie vernachlässigen auch die Strenge der alten Formen. Ihre Thematik und ihr Contrapunkt sind nur äusserlich, rein formell noch der alten Praxis verwandt, sie stehen aber sonst vollständig unter der Herrschaft der neuen Melodik und des sinnlichen Wolklangs derselben. Mit dem alten kirchlichen Hymnus ist auch die alte religiöse Weihe verschwunden, und jenes andere Element der individuell andächtigen, fromminnigen Stimmung, welche jene Weise im protestantischen Kirchengesange ersetzte, haben die Italiener nicht gefunden. Man hat die Schule, welche die Meister von S. Onofrio zu Neapel begründeten, die Schule des schönen Stils genannt, und nicht ganz mit Unrecht, wenn man von der Schönheit nur Wolgefallen und sinnlichen Reiz fordert. Bei den Meistern, welche unmittelbar aus ihr hervorgingen: Nic. Porpora, Domenico Sarri, Tomas Carapella, Giovanni Battista Pergolese, Pasquale Caffaro, Nicolo Jomelli, ist der alte Hymnus fast vollständig verstummt, und wo er erscheint, wird er der neuen Anschauung gemäss umgewandelt. Noch bei Scarlatti sättigt er die reizvolle Süsse der italienischen Melodik und Harmonik und zügelt ihre sinnliche Glut. Losgelöst von diesem, nicht nur formellen, sondern auch ideellen Bande, brechen diese Mächte mit aller Gewalt los und die kirchliche Weihe geht allmälig verloren. Die genannten neapolitanischen Meister wussten diese immer noch durch ein innigeres Anschliessen an die alte Technik zu erhalten, mehr noch als die Neuvenetianer: Antonio Lotti, Giov. Carlo Maria Clari, Antonio Caldara, Emmanuel Astorga, Benedetto Marcello u. A. Beiden Schulen

ist die Wirkung, wie in ihren Werken für die Bühne, so auch für die Kirche, die Hauptsache; diese suchten dieselbe mehr durch die Macht der Harmonie, jene durch die Macht der Melodie zu erreichen. Jomelli's Requiem und Pergolese's Stabat mater wirken durch die Innigkeit, Süsse und Glut ihrer Melodien, wo Lotti's Crucifixus durch die reiche und klangvoll gewählte Harmonik uns imponirt. Hiermit ist aber auch die Entwickelung der italienischen Kirchenmusik abgeschlossen. Sie hatte an dem gregorianischen Cantus firmus sich entwickelt und musste ganz folgerichtig absterben, als ihr dieser verloren ging, ohne dass er durch das neue Element ersetzt wurde, das den Kirchengesang in Deutschland zu neuer herrlicher Entfaltung brachte. Wol waren noch einzelne Meister, wie Martini (1706—1784), durch Anweisung und eigene Wirksamkeit auf dem Gebiete der Kirchenmusik bemüht, dem wachsenden Strome der Verwilderung Einhalt zu thun, doch vergeblich. Wie in der Oper wurde auch in der Kirchenmusik jener sinnlichen Wirkung alles andere geopfert; wie dort, galt es auch hier, nur durch die Gewalt der Melodik zu wirken, zu reizen und zu ergötzen. Aus der langen Reihe von Kirchencomponisten Italiens bis auf Rossini und Verdi begegnen wir nur noch einigen, die, wie Luigi Cherubini, durch einen künstlichen Contrapunkt oder, wie Nicolo Piccini oder Antonio Maria Giuseppe Sacchini, durch eine gewähltere Harmonik die Kirchenmusik über den Theaterstil erhoben. Bei den übrigen Italienern sank er nicht selten unter diesen hinab, namentlich bei denen, die auch für die Bühne thätig waren, weil dem Kirchenstil doch nicht alle Mittel des Theaterstils zu vermitteln waren. So hatte dieser auf die Entwickelung des Kirchenstils Einfluss gewonnen, während bei Scarlatti noch das umgekehrte Verhältniss stattfand, indem er und seine unmittelbaren Nachfolger im kirchlichen Contrapunkt dem Opernstil reinigende Elemente zuführten. Die Form der italienischen Oper war durch Scarlatti ziemlich fest bestimmt, und seine Schule ist davon so wenig abgewichen, dass sich kaum individuelle Züge in ihren Arbeiten unterscheiden lassen. Scarlatti hatte die Oper national fest construirt, und die Componisten hatten nur nöthig, sich den ganzen Mechanismus anzueignen, und wollten sie des Erfolges sicher sein, so mussten sie dem eigentlich nationalen Zuge nach einer schwungvollen und sinnlich reizenden Melodie mit immer grösserem Eifer nachgehen. Soweit ihnen dies gelang, durften sie alle übrigen Mächte dramatischer Darstellung vernachlässigen und erreichten dennoch grosse Wirkung. Jene edle Verachtung des Gesanges, welcher die ganze Form ihren Ursprung verdankt, wich einer, alles andere überwuchernden Gesangsvirtuosität, und so wurde die neue Schule der Neapolitaner zugleich eine Schule für den virtuosen Kunstgesang, und sie hat viel bedeutendere Sänger als Componisten erzeugt. In Deutschland fand dieser Opernstil besonders durch die Vertreter desselben, die hier wirkten, wie durch Nicolo Jomelli (1714—1774), der in Stuttgart 1748 Obercapellmeister wurde, durch Porpora oder Cimarosa, die in Wien wirkten, vor allem aber durch die deutschen Meister, die in Italien, namentlich in Neapel selbst, diesen Stil studirten, Verbreitung. Es ist bekannt, dass Händel und Gluck Jahrzehnte lang innerhalb desselben thätig waren und eine ganze Reihe von Opern für Italien, Händel auch für England, schrieben. Dieser Stil der Neapolitaner war in Italien so allgemein eingebürgert, dass er überhaupt der der italienischen Oper geworden war, und als dann die deutschen grossen und kleinen Höfe, wie in Stuttgart, München, Wien, Dresden, auch in Berlin italienische Opern errichteten, da beherrschte die neapolitanische Schule auch die deutschen Bühnen, mit Ausnahme der vereinzelten, welche mit der Pflege des deutschen Singspiels begannen (s. d. und Oper). Neben den, nach Deutschland berufenen Italienern (ausser den genannten, sind noch zu nennen: Buononcini, Clari, Ariosti, Caldara, Porsile, Conti u. A.) waren es aber ganz besonders drei deutsche Meister, welche in diesem Stile thätig waren, ohne, wie Händel und Gluck, zu einem andern sich hindurchzuarbeiten: Adolph Hasse, Carl Heinrich Graun und Johann Gottlieb Naumann, welche eine ganze Reihe von Opern in diesem Stile schrieben, der so allgemein auch in Deutschland eingebürgert war, dass, als Gluck und nach ihm Mozart ihm wieder höchste dramatische Bedeutung gaben, beide, wenn nicht geradezu auf heftigen Widerspruch, so doch vielfach auf Theilnahmlosigkeit stiessen, weil man verlernt

hatte, von der Musik etwas anderes zu verlangen, als Rührung und Aufregung.

**Nebenaccorde** nennt man die, von den Grundaccorden abgeleiteten, die an dem Harmonisationsprocess keinen directen Antheil nehmen.

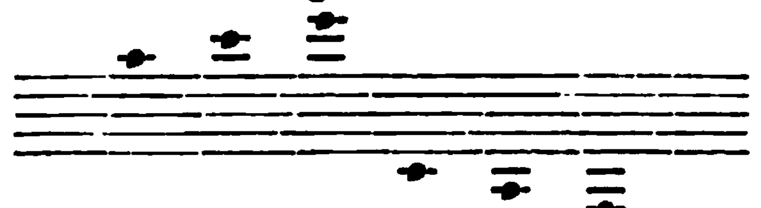
**Nebendominant,** die Dominant der Tonart, nach welcher modulirt worden ist.

**Nebendreiklänge** nennen einzelne Theoretiker die dissonirenden Dreiklänge; andere die, auf der 2., 3., 6. und 7. Stufe der Tonleiter errichteten Dreiklänge; durch Hinzufügung der Septime gewinnt man Nebenseptimenaccorde.

**Nebengrundaccorde** heissen bei einzelnen Theoretikern der Nonen-, Undecimen- und Terzdecimenaccord.

**Nebenkanäle** der Windleitung bei der Orgel dienen zur Ueberleitung des Windes aus dem Hauptkanal in die verschiedenen Windladen (s. Orgel).

**Nebenlinien** (franz. lignes ajoutées, engl. ledger lines), auch Hülfslinien genannt, sind die kurzen Striche, vermittelst deren man den Umfang des Systems der Fünflinien nöthigenfalls erweitert:



**Nebennoten** nennen einzelne Theoretiker die Wechsel- und Hülfsnoten (s. d.)

**Nebenregister** oder Nebenzüge sind die stummen oder blinden Register der Orgel, durch welche nicht Pfeifen erklingen gemacht werden, sondern andere klingende Körper, wie Glöckchen, Metallplatten, Glockenspiel, Cymbelstern, Nachtigall, die Calcantenglocke u. s. w. Auch die Koppeln gehören hierher.

**Nebenseptimen** heissen die leitereigenen Septimen der sämmtlichen Tonstufen der diatonischen Tonleiter, mit Ausnahme der Dominante, deren Septime die Hauptseptime ist; dem entsprechend sind Nebenseptimenaccorde die, auf diesen Stufen der Tonleiter — mit Ausnahme der fünften — errichteten leitereigenen Septimenaccorde; der Septimenaccord der fünften Stufe — Dominant — heisst Dominant- oder Hauptseptimenaccord.

**Nebenstimmen** sind 1) im Gegensatz zu den Hauptstimmen die begleitenden Stimmen; 2) diejenigen Orgelregister, deren Pfeifen nicht nur den ursprünglich der Taste zugehörigen Ton, sondern auch dessen Terz oder Quint u. s. w. angeben, die Quint- und Terzenstimmen.

**Nebensatz** heisst jeder, dem Hauptsatz zu dem Zweck, diesen näher zu erläutern oder ihn in neuer Beleuchtung zu zeigen, gegenübergestellte Satz eines Tonstücks (s. Sonatensatz).

**Nebenthema** heisst jedes, in derselben Absicht erfundene und verarbeitete neue Thema eines Tonstücks (s. Sonatensatz).

**Nebentonarten** sind die, der Haupttonart nächstverwandten Tonarten. Die Haupttonart ist natürlich die Tonart der Tonika, mit welcher ausser ihrer Paralleltonart die der Dominant und der Unterdominant mit ihren Parallelen nächstverwandt sind. Für die C-dur-Tonart sind demnach Nebentonarten die A-moll-, die G-dur- und E-moll-, und die F-dur- und D-moll-Tonart; für die A-moll-Tonart die C-dur-, die E-moll- und G-dur-, und die F-dur- und D-moll-Tonart.

**Nebentöne,** s. Nebennoten.

**Nebentonika,** die Tonika der Nebentonarten, nach denen sich die Modulation in ausgeführteren Tonsätzen wendet, um einen neuen Gedanken zu einem Nebensatze zu verarbeiten.

**Nechiloth,** bei den alten Hebräern der Classenname der Blasinstrumente, und

**Neghinoth** der, der Saiteninstrumente.

**Neeb,** Heinrich, wurde 1805 zu Lich im Hessischen geboren, besuchte das Seminar in Friedberg und erhielt daselbst Unterricht in der Musik von dem Rector Müller. Später ging er nach Frankfurt a. M. und bildete sich unter Alois Schmitt noch im Clavierspiel aus. Er componirte die Opern „Dominique Baldi“, „Der Cid“ und „Die schwarzen Jäger“, welche im Theater zu Frankfurt a. M. aufgeführt wurden. Er starb am 18. Jan. 1878 in Frankfurt a. M.

**Neefe,** Christian Gottlob, geboren den 5. Febr. 1748 zu Chemnitz, ging 1769 nach Leipzig, um Jura zu studiren, wandte sich aber bald der Musik ausschliesslich zu. Er schrieb einige Sachen für die Bühne, welche Erfolg hatten, und trat in Folge dessen um Johannis 1776 an Stelle Hillers als Musikdirector bei der Seilerschen Gesellschaft ein, die bis 1777 in Leipzig und Dresden spielte. Mit dieser ging er dann abwechselnd nach Frankfurt a. M., Hanau, Mainz, Cöln, Mannheim und Heidelberg. Nach Auflösung der Seilerschen Truppe (1779) ging er als Musikdirector zur Grossmann-Hellmuthschen Gesellschaft nach Bonn, wo er einer der Lehrer Beethovens wurde.

Im Jahre 1781 wurde Neefe unter der Regierung des Kurfürsten Max Friedrich Nachfolger van der Edens im Hoforganistenamte; von 1754 an dirigirte er im Behinderungsfalle des Capellmeisters Luchesi die Kirchenmusiken und Hofoncerte. Er starb in Dessau am 26. Jan. 1798. Er hat eine Reihe von Operetten und andere Werke componirt und Opern anderer Componisten arrangirt und übersetzt.

**Nefyr,** eine Trompete der Orientalen von schneidendem und scharfem Ton.

**Negligente** (ital.), nachlässig, ohne Anstrengung.

**Nehrlich,** Christian Gottfried, ist in Ruhland in der Oberlausitz am 22. April 1802 geboren, besuchte das Gymnasium zu Bautzen und studirte in Halle Theologie. In Bautzen und Dresden, wohin er sich dann wandte, beschäftigte er sich eingehend mit musikalischen Studien, ganz besonders mit der Theorie des Gesanges. 1839 errichtete er ein Gesangs-Institut in Leipzig und siedelte damit 1849 nach Berlin über. Die Eigenthümlichkeit seiner Methode erregte den Widerspruch seiner Collegen, so dass es ihm nicht recht gelingen wollte, ihr Anerkennung zu verschaffen. Er wandte sich nach einem längern Aufenthalt in Paris (1850) nach Basel (1853), ging 1856 nach Stuttgart, 1858 nach Cassel, 1860 nach Frankfurt a. M. und 1864 nach Berlin zurück. Hier starb er am 8. Jan. 1868, ohne dass er die Freude gehabt hätte, seine Methode allgemein anerkannt zu sehen. Von seinen Schriften über Gesang sind veröffentlicht: „Die Gesangskunst oder die Geheimnisse der grossen italienischen und deutschen Gesangmeister alter und neuer Zeit, vom physiologisch-psychologischen Standpunkte aus betrachtet" (Leipzig, Teubner, 1841; 2. Ausg. 1853); „Gesangschule für gebildete Stände" (Berlin, Logier, 1844).

**Nei,** der Name einer, bei den Türken gebräuchlichen Flöte von Rohr.

**Neithardt,** August Heinrich, wurde am 10. Aug. 1793 in Schleiz geboren und starb am 18. April 1861 in Berlin als Königl. Preuss. Musikdirector und Director des Berliner Domchors. Namentlich in dieser letztern Stellung hat er eine erfolgreiche Thätigkeit entwickelt und dadurch ausgebreiteten Ruf erworben. Als Componist ist er namentlich durch seine populär gewordene Melodie zu dem Preussenliede „Ich bin ein Preusse" bekannt geworden. Ausserdem componirte er kirchliche Werke, Männerchöre, Instrumentalwerke und veröffentlichte in der „Musica sacra" Meisterwerke vergangener Jahrhunderte.

**Nekobhim,** ein flötenartiges Instrument grösserer Gattung bei den Hebräern.

**Nel,** nella, nello, und vor einem Vocal nell' (ital.), so viel wie: in dem, auf dem, in der, auf der; nel battera, im Niederschlage des Taktes; nel tempo, im Takte; nell' organo, auf der Orgel.

**Neruda,** eine berühmte Musikerfamilie. Joseph Neruda, Schullehrer zu Vodolka in Böhmen, soll die erste Polka veröffentlicht haben. Er hörte sie von einem böhmischen Mädchen, Anna Slezak, singen, zeichnete sie auf und verbreitete sie unter dem Namen Polka. Er wurde am 10. April 1876 in Vodolka ermordet. — Joseph Neruda, Organist an der Domkirche zu Brünn, ist namentlich durch seine Kinder berühmt geworden. Besonders zeichnete sich die Tochter Wilhelmine aus. Sie ist 1839 im März in Brünn geboren und wurde durch ihren Vater und durch Leopold Jansa in Wien zu einer ausgezeichneten Violinvirtuosin ausgebildet. Seit 1864 ist sie mit dem Capellmeister Ludwig Normann in Stockholm verheiratet.

**Nessler,** Victor, ist zu Baldenheim bei Schlettstadt im Elsass am 28. Jan. 1841 geboren, studirte anfangs Theologie, aber nachdem 1864 eine Operette, „Fleurette", in Strassburg von ihm in Scene gegangen war, widmete er sich ganz der Musik. Er wandte sich nach Leipzig, übernahm hier die Leitung mehrerer Gesangvereine, wurde 1870 Chordirector am Stadttheater und 1879 Musikdirector am Carola-Theater. Während dieser Zeit schrieb er mehrere Opern: „Die Hochzeitsreise", „Nachtwächter und Student", „Der Alexandertag", „Irmingard", „Dornröschens Brautfahrt". Doch erst mit der Oper „Der Rattenfänger von Hameln" (1879) hatte er einen entscheidenden Erfolg.

**Nete,** Bezeichnung des letzten höchsten Tones eines jeden der drei oberen Tetrachorde im sogenannten vollkommenen, unveränderten System der Griechen (s. Tetrachord).

**Netoides,** Bezeichnung der höheren Töne des griechischen Tonsystems.

**Netzer,** Joseph, Componist, wurde 1808 in Tyrol geboren. Seine musikalischen Studien absolvirte er in Insbruck

und begab sich dann nach Wien, woselbst (1839) seine erste Oper „Die Belagerung von Gothenburg“ und eine Sinfonie aufgeführt wurden. Ebenfalls gelangte die von ihm componirte Oper „Mara“ (1841) daselbst zur Aufführung und ging im folgenden Jahre über die Bühnen von Prag, Berlin und Leipzig. Eine dritte Oper „Die Eroberung von Granada“ folgte 1844 und die Erfolge dieser Arbeiten verschafften ihm noch im selben Jahre die Direction des Concertvereins „Euterpe“ in Leipzig. Schon 1845 vertauschte er diese Stellung mit der eines Capellmeisters des Theaters an der Wien in Wien, und daselbst brachte er auch wieder eine neue Oper „Die seltene Hochzeit“ zur Aufführung. Hierauf folgte er einem abermaligen Rufe als Director der Euterpe-Concerte in Leipzig, wo er mehrere Jahre in Wirksamkeit verblieb, auch noch eine Oper „Die Königin von Castilien“ in Scene gehen sah. Es sind von ihm auch einige Hefte Lieder mit Clavierbegleitung erschienen. Er starb am 28. Mai 1864.

**Neujahrsblasen** gehörte zu den Pflichten der Stadtpfeifereien. Am Morgen des Neujahrstages musste das Stadtmusikchor in der Regel vom Thurme des Rathhauses oder einer bestimmten Kirche herab Choräle und andere entsprechende Musikstücke blasen. In Garnisonstädten wird das Neujahrsblasen auch von Militärcapellen geübt, die vor den Häusern ihrer höhreren Officiere und Beamten spielen.

**Neukirchner,** Wenzel, Virtuose auf dem Fagott, ist zu Neustreichitz in Böhmen am 8. April 1805 geboren und erhielt den ersten Unterricht von seinem Vater, der als Liebhaber mehrere Instrumente spielte. Darauf besuchte er das Conservatorium in Prag und empfing dort von einem guten Lehrer Unterricht auf dem Fagott. Von hier aus erhielt er eine Stelle im Theaterorchester, und nachdem er ein Jahr darauf mehrere Städte, wie Leipzig, Dresden, Berlin, besucht hatte, erhielt er in Stuttgart als erster Fagottist eine Stelle bei der Theatercapelle. Er ging später noch nach Wien und Paris, wo seine Kunstfertigkeit gebührende Anerkennung fand. Er schrieb auch verschiedene Stücke für sein Instrument.

**Neuklaviatur** ist die Bezeichnung einer Claviatur, bei welcher die Tasten nicht wie bisher nach dem System der diatonischen, sondern der chromatischen Tonleiter angeordnet sind. Während bei der alten Claviatur die Untertasten die diatonische Tonleiter, und zwar die Normaltonleiter, C-dur, darstellen und die Obertasten die chromatisch veränderten Töne derselben hinzubringen, sind bei der Neuclaviatur die chromatischen Töne gleichmässig vertheilt, so dass die Untertasten sechs Ganztöne (a—h—cis—dis—f—g) und ebenso die Obertasten sechs Ganztöne (b—c—d—e—fis—gis) darstellen. Für diese Neuordnung nach der gleichstufigen chromatischen Scala erwies sich natürlich auch unsere Notenschrift, die ein natürliches Product der ganzen Entwickelung und Ausgestaltung des diatonischen Systems ist, unzulänglich und so wurde denn auch eine Neunotation und Namenbezeichnung für die Töne nöthig. Unter den mancherlei Vorschlägen, die hierzu gemacht wurden, scheinen die von G. Decher, unter den Anhängern der ganzen Bewegung (des „Chroma“), die meiste Zustimmung bisher gefunden zu haben. Er bezeichnet die chromatische Scala von a zu a mit a—b—c—d—e—f—g—h—i—k—l—m und bedient sich zu ihrer Aufzeichnung eines Systems von sieben Linien, lässt aber die mittelste Linie fehlen. — Für das Clavierspiel mag die Neuclaviatur mancherlei Vorzüge bieten, allein diese wiegen nicht entfernt die Nachtheile auf, welche das neue System der gesammten Musikpraxis bringen müsste, im Fall es überhaupt Eingang fände. Von Jahrhundert zu Jahrhundert wurden Versuche gemacht, an Stelle der diatonischen Tonleiter die chromatische zur Grundlage zu machen, aber sie konnten zu keinem Resultat führen, weil sie auf ganz irrthümlichen Voraussetzungen beruhen. Die diatonische Tonleiter ist deshalb zur Grundlage des gesammten Kunstschaffens gemacht worden, trotzdem auch die chromatische zur Anwendung kommt, weil nur sie die Formgestaltung überhaupt ermöglicht, weil nur sie die einzelnen Töne unter sich in bestimmt abgewogene Beziehungen setzt, wodurch allein künstlerische Formen gewonnen werden. Einen grossen Verlust brächte die Einführung der gleichstufigen chromatischen Tonleiter ferner dadurch, dass sie den Unterschied, der, trotz alles Temperirens bei der Menschenstimme, den Streich- und Blasinstrumenten zwischen

den enharmonisch verwandten Tönen factisch besteht, aufhebt. Dass die Tasteninstrumente — Clavier und Orgel — ihn nicht markiren können, ist ein Nachtheil, den wir uns einfach gefallen lassen müssen, aber es wäre doch thöricht, ihn auch den anderen — wichtigeren Musikorganen aufnöthigen zu wollen. Geiger, Bläser und Sänger unterscheiden cis und des, dis und es, fis und ges, gis und as, ais und b recht wol und hierin namentlich beruht ein Hauptreiz, den die betreffenden Organe den Tasteninstrumenten gegenüber entfalten. Ton- und Notensysteme sind nicht nach der bequemern Spielart des einen Instruments, sondern nur nach den Anforderungen, welche die Schaffensthätigkeit des schöpferisch sich erweisenden Künstlergeistes stellt, zu construiren.*)

**Neukomm,** Sigismund Ritter von, ist am 10. Juli 1778 zu Salzburg geboren, wurde bereits mit 18 Jahren zum Correpetitor der Oper an das Hoftheater berufen, und die allseitige Beschäftigung mit der Musik, wie er sie in dieser Stellung fand, reifte den Entschluss in ihm, sich gänzlich der Tonkunst zu widmen. Nichtsdestoweniger aber beendete er zuerst seine philosophischen und mathematischen Studien auf der Universität und wendete sich 1798 nach Wien, wo er hoffen durfte, seinen Entschluss besser zur Ausführung bringen zu können als in Salzburg. Hier wurde er Schüler von Joseph Haydn. Nach dessen Tode ging N. nach Petersburg, wo er als Capellmeister und Operndirector am deutschen Theater angestellt wurde. Doch vermochte er dem Leben in Russland keinen Geschmack abzugewinnen. Er ging deshalb nach Paris, das nun für sein ferneres Leben gewissermassen der Mittelpunkt werden sollte. In Paris lebte er nur den Künsten und Wissenschaften. Musiker wie Gretry, Cherubini, Gelehrte wie der grosse Zoologe Cuvier u. a. bildeten seinen Umgang, und durch sie wurde er auch in die tonangebende Welt von Paris eingeführt und fand freundliche Aufnahme in den vornehmsten Häusern. Eine Fürstin von Lothringen-Vauvémont, an welcher er eine eifrige Gönnerin und mütterliche Freundin gefunden hatte, empfahl ihn an Talleyrand und führte ihn auch persönlich in dessen Hause ein und dieser fand solches Wolgefallen an dem deutschen Musiker, dass er ihn gar nicht mehr von sich lassen mochte und ihm schliesslich eine Wohnung in seinem Hause und einen Platz an seinem Tische einräumte, damit er ihn nur stets um sich haben könnte. Als Talleyrand sich 1814 nach dem Congress zu Wien begab, befand sich auch N. in seinem Gefolge. Hier wurde auch eine Gedächtnissfeier für den unglücklichen Ludwig XVI. veranstaltet und N. führte bei dieser Gelegenheit ein „Requiem“ für vier Stimmen vor allen hier versammelten Kaisern, Königen und Fürsten von 300 Sängern in der St. Stephanskirche auf. Dem Einflusse seines mächtigen Freundes ist es auch wol zuzuschreiben, dass er noch in Wien von Ludwig XVIII. zum Ritter der Ehrenlegion und in den Adelstand erhoben wurde. Nach Beendigung des Congresses kehrte er mit Talleyrand auch wieder nach Paris zurück. Es begann nun eine mehr als zwanzigjährige Epoche des Reisens, in welcher er ein grosses Stück der Erde diesseits und jenseits des Oceans zu sehen bekam. Die letzten 20 Jahre seines Lebens bildeten London und Paris abwechselnd seine Heimat. Er starb in Paris am 3. April 1858. Neukomm's Compositionen mögen wol die Zahl 1000 erheblich übersteigen; aber trotz dieser hohen Ziffer ist er doch mehr ein speculativer als ein eigentlich schöpferischer Geist zu nennen. Alle seine Werke sind aber nur in seiner Umgebung und unter seinem persönlichen Einflusse bekannt geworden, ein grösseres Publikum haben sie nicht gefunden, und nur selten erscheint einmal eines oder das andere, wie die Cantate: „Der Ostermorgen“, auf dem Programm eines Kirchenconcertes.

**Neumen** (von *νεῦμα*, der Wink, nach Anderen *πνεῦμα*, der Hauch) wurde früher in mehrfacher Bedeutung gebraucht: als Bezeichnung für gewisse Tonphrasen, die auf dem letzten Vocal eines Wortes gesungen wurden und zugleich auch für die Tonzeichen, mit denen die Gesänge notirt wurden. — Mit der Einführung des Christenthums in den verschiedenen Ländern, unter den Völkern verschiedener Zungen, wurde

*) Der nähere Nachweis ist geführt in dem Artikel: Neuklaviatur des Ergänzungsbandes zum „Musikal. Conversations-Lexikon“ von Mendel-Reissmann. Berlin, Robert Oppenheim.

auch die neue Weise des Gesanges, die sich unter dem Einflusse der christlichen Welt- und Lebensanschauung namentlich in Rom seit Gregor d. Gr. schon zu reicher Blüte entwickelt hatte, verbreitet. Allein diese Völker mussten meist erst zu dieser neuen Art zu singen erzogen werden; es war zunächst geradezu nothwendig, sie von der Betheiligung beim Cultusgesange auszuschliessen, nicht nur weil die, ihnen unbekannte römische oder lateinische Sprache bei diesem ausschliesslich zur Anwendung kam, sondern weil ihnen die neue Art des Gesanges meist ganz ungewohnt sein musste. Jedoch war die Kirche zugleich früh bemüht, das Volk zu diesem Gesange zu erziehen und so wurden jene Neumen — als Vocalisen — zunächst kurze melodische Tonphrasen auf die Vocale a—e—i—o—u im Kirchengesange üblich, welche an das, vom Volke gesungene „Kyrie eleison" und „Alleluja" anknüpfen, an denen das Volk die Stimme aussang, die dann in ihrer Erweiterung zu wirklichen Ergüssen religiöser Begeisterung wurden (longus sonus jubilationes) und aus denen die Sequenzen — kirchliche Gesänge — sich entwickelten (s. d.). Diese selbständige Entwickelung des Gesanges machte dann weiterhin das Bedürfniss einer eigenthümlichen selbständigen Notenschrift rege und aus diesem ging zunächst die Neumenschrift hervor. Die Fixirung der Töne durch Buchstaben, wie sie aus der griechischen Musikpraxis in die christliche übergegangen war, stellte jeden einzelnen Ton fest, aber sie gab kein Bild von dem Gange der Melodie, von ihrem Steigen oder Fallen, von ihrer Bewegung nach oben oder unten. Es war nicht nur Rücksicht auf das Gedächtniss des Sängers und die Sorge um die Erhaltung und Verbreitung der Gesänge, welche die neue Notenschrift erzeugte, denn diesem allen genügten die Buchstaben vollkommen; sondern der melodische Zug war so bedeutsam geworden, dass man diesen mit zu fixiren bemüht war und hierbei zunächst selbst die Deutlichkeit und Sicherheit der antiken Notenzeichen aufgab. Ganz natürlich verging eine lange Zeit, ehe hierin nur einige Uebereinstimmung erreicht wurde. Die Sänger und Tonlehrer verfuhren dabei gewiss Jahrhunderte hindurch mit grösster Freiheit, da wol kaum einer unter ihnen von der Idee, eine allgemeine Notenschrift auch nur anbahnen zu helfen, geleitet wurde. Jeder einzelne Lehrer war nur darauf bedacht, die betreffenden Gesänge für sich und seine Schüler, oder das Kloster und die Kirche, denen er diente, zu notiren, unbekümmert um die Bedürfnisse anderer Kirchen, Schulen und Klöster. Dennoch wurden eine Reihe dieser Tonzeichen allmälig von der Gesammtheit angenommen und erreichten Allgemeingültigkeit, wenn auch einzelne unter ihnen noch verschiedene Deutungen zulassen. Am frühesten gewannen die beiden einfachsten Grundformen (simplex neuma) allgemeine Gültigkeit, der Punctus oder Punctum als Zeichen für die Kürze und die Virga als Zeichen für die Länge. Diese beiden Zeitwerthe behielt bekanntlich auch der Cantus planus bei und es erscheint ebenso sinnreich wie natürlich, dass sie in der angegebenen Weise notirt wurden. Die Virga wurde sowol stehend wie liegend angewendet, um den Gang der Melodie zu bezeichnen. Die Wiederholung eines Tones wurde selbstverständlich durch Wiederholung desselben Zeichens angedeutet, und zwar auf gleicher Höhe. Stand der zweite Punkt tiefer, so wurde mit ihm ein tieferer Ton angedeutet. So waren mit diesen beiden Zeichen schon eine Reihe von Tonfiguren zu fixiren. Mit der wachsenden Zahl der Gesangfiguren wuchsen auch die verschiedenen Notenzeichen, und dies führte zu Verwirrungen, die man durch verschiedene Hülfsmittel zu beseitigen suchte. Namentlich machte die Bestimmung der Tonhöhe grosse Schwierigkeiten und Romanus, ein Sänger aus der römischen Schule, der im 8. Jahrhundert nach St. Gallen kam, führte deshalb Buchstaben ein, mit denen er die Neumen näher zu bezeichnen suchte. Weit praktischer war das einfache Verfahren, durch eine, später durch zwei Linien die Stellung dieser Notenzeichen sicherer zu bestimmen. Man zog eine rothe Linie quer über die Seite, welche den Ton f bezeichnete und alle Neumen, die über der Linie standen, waren höher; tiefer alle unter derselben verzeichneten. Später wurde dann noch die Oberdominant c durch eine zweite meist gelbe Linie bezeichnet. Damit war natürlich schon für die Deutlichkeit und Sicherheit der Neumenschrift ausserordentlich viel gewonnen; der Zwischenraum von der untern F-Linie bis zur obern C-Linie

burg eben nur die Tonstufen g a b, die nunmehr leichter durch ihre Stellung anzudeuten waren. Guido von Arezzo zog dann noch zwei Linien, die er ungefärbt liess, so dass nun durch die vier Linien, eine gelbe, eine rothe und zwei ungefärbte, die Stellung der Neumen und damit die Höhe der Töne genau bezeichnet werden konnte. Die beiden farbigen Linien vertraten unsere C- und F-Schlüssel, die sich aus der Bezeichnung ganz naturgemäss entwickelten.

**Neun,** die Ziffer 9, zeigt in der Generalbassschrift an, dass über dem so bezifferten Basston der Nonenaccord aufgebaut werden soll. Ueber einer Notengruppe macht sie diese zur Novemole, deren neun Töne den nächstgrössten Zeitwerth ausmachen.

**Neunachteltakt** ist die, aus dreimal drei Achteln zusammengesetzte Taktart.

**Neunotation,** s. Neuclavier.

**Nexus** (Implicatio, Textura, griech. Ploke oder Ploki, ital. Nesso) hiess früher die Art der Bewegung der Melodie in Terzen, Quarten oder Quinten aufwärts: nexus rectus, oder abwärts: nexus revertens, oder schweifend: circumstans; zum Unterschied von Dictus (Agoge), der in Secunden aufwärts: dictus rectus, oder abwärts: dictus revertens u. s. w. erfolgenden Bewegung der Melodie (Meibom lib. I. Tom. II. p. 29).

**Nichelmann,** Christoph, geboren am 13. Aug. 1717 zu Treuenbrietzen in der Mark Brandenburg, starb am 20. Juli 1762 in Berlin, wo er Kammermusiker gewesen war. Er gehörte zu den beachtenswerthesten Talenten und war ein fein gebildeter Musiker. Seine dramatischen Werke: „Il Sogno di Scipione“ (nach Metastasio), eine Serenade, welche am 27. März 1746 im Schlosstheater zu Berlin aufgeführt wurde, wie sein Schäferspiel „Galatea“ von Vilati (zu dem auch der König und Quanz einige Musikstücke schrieben) vermochten kaum historische Bedeutung zu gewinnen; während er mit den Liedern, die er für die Sammlungen von Marpurg (1756), Voss (1758), Lange (1758) und Birnstie (1760) schrieb, und nicht minder mit den Clavierstücken Einfluss gewann auf die Entwickelung der Liedform und der verwandten Clavierformen. Von seiner gründlichen musikalischen Bildung zeugt sein Werk: „Die Melodie, nach ihrem Wesen sowol, als nach ihren Eigenschaften“ (Danzig, Joh. Christian Schuster, 1755).

**Nicholson,** Richard, war Organist und Lehrer der Musik an dem Magdalenen-Collegium in Oxford. Im Jahre 1595 erhielt er die Stelle eines Professors der Musik an der Universität daselbst, und zwar als erster Inhaber der, von Dr. Heyther 1626 gegründeten musikalischen Professur an dieser Universität. Er starb ebendaselbst 1639 und hinterliess im Manuscript mehrere fünfstimmige Madrigale, wovon eines aufgenommen ist in den, von Morley veröffentlichten: „Triumphs of Oriana“.

**Nicolai,** Otto, ist am 9. Juni 1810 zu Königsberg in Preussen geboren, kam 1827 nach Berlin und wurde hier Schüler von Bernhard Klein und Zelter. 1833 ging er als Organist der Gesandtschaftscapelle nach Rom und blieb hier bis 1837, in welchem Jahre er die zweite Capellmeisterstelle am Kärnthner Thortheater in Wien übernahm. Im October 1838 ging er wieder nach Italien und hier schrieb er mehrere Opern im italienischen Stil, welche bedeutenden Erfolg in Italien hatten. 1841 wurde er Hofcapellmeister in Wien und in dieser Stellung nahm er zugleich Gelegenheit, sein aussergewöhnliches Directionstalent zu entwickeln. Er begründete 1843 die philharmonischen Concerte, die er auch sehr bald in Flor brachte. Durch eine Messe, welche er dem König Friedrich Wilhelm IV. widmete, hatte er das Interesse des kunstsinnigen Monarchen erregt und wurde in Folge dessen als Dirigent des Domchors und als Hofcapellmeister nach Berlin berufen. Hier schrieb er die Oper, welche ihn populär machen sollte: „Die lustigen Weiber von Windsor“; sie kam am 9. März 1849 in Berlin zur ersten Aufführung; doch schon wenige Wochen darauf am 11. Mai endete ein Schlagfluss das Leben des Componisten.

**Nicolai,** Wilhelm Frederic Gerhard, ist am 20. Nov. 1829 in Leyden geboren, machte während der Jahre 1849—1852 seine Studien im Leipziger Conservatorium und ging dann noch nach Dresden, um unter Johann Schneider eingehendere Studien im Orgelspiel zu machen. Bei seiner Rückkehr wurde er Lehrer des Orgelspiels und der Theorie an der königl. Musikschule in Haag und trat nach dem Tode des Directors dieser Anstalt, Lübeck, an dessen Stelle. Von seinen Compositionen sind ausser mehreren Festcantaten, das Oratorium: „Bonifacius“ und

die Cantate: „Das Lied von der Glocke" zu erwähnen, die beide mehrfach mit grossem Beifall aufgeführt wurden. Ausserdem schrieb er mehrere Hefte reizender Lieder und Clavierstücke.

**Nicolo** heisst die viertgrösste Gattung des Pommer (s. d.).

**Nicolò** oder Nicolò de Malte (s. Isouard).

**Nieeks,** Friedrich, ist am 3. Februar 1845 in Düsseldorf geboren und bildete sich, unter nicht sehr günstigen Verhältnissen zu einem trefflichen Musiker. 1867 ging er nach Dumfries in Schottland als Organist und Musiklehrer und hier betrieb er mit grossem Eifer wissenschaftliche Studien, deren Resultate er seit 1875 in verschiedenen Zeitschriften veröffentlichte, und bald gehörte er zu den bekanntesten Musikschriftstellern in England.

**Niederländische Schule.** Es ist im Artikel Canon gezeigt worden, auf welchem natürlichen Wege der gregorianische Gesang zur Mehrstimmigkeit geführt wurde. Bis in das 12. Jahrhundert hinein wurde diese überall aus dem Stegreif geübt. Die Kunst zu Discantisiren, d. h. dem Cantus firmus eine andere selbständige Stimme gegenüber zu stellen, war eine Disciplin des Gesangunterrichts. Die Gesangschüler lernten nicht nur die Gesänge des kirchlichen Ritus singen, sondern sie erhielten zugleich Anweisung, diese durch selbständige Stimmen zu contrapunktiren. Diese Weise des Discantisirens kam namentlich in Frankreich als Déchant und Déchantisiren in hohe Blüte und einzelne Sänger in Paris, wie Tapissier, Carmen und Cesaris zeichneten sich als Déchanteurs so aus, dass sie bei ihren Zeitgenossen höchste Bewunderung erregten. Die sogenannten Falso bordoni und Faux bourdons brachten die römischen Sänger aus Avignon nach Rom mit und die erhaltenen Proben von mehrstimmigen Gesängen aus dem 13. Jahrhundert geben den Beweis, dass in dieser Zeit schon gewisse feste Stützpunkte für die Entwickelung der Harmonik gewonnen waren. Doch erst nachdem die Theoretiker aus diesen Experimenten gewisse feste Regeln für Verwendung der verschiedenen Intervalle auch als Zusammenklänge gewonnen hatten, wurde durch die niederländischen Meister diese ganze Entwickelung in bestimmte Bahnen geleitet; an Stelle der Improvisation das, nach künstlerischen Principien geformte Kunstwerk gesetzt. Guilelmus Dufay (gestorben 1432), der erste bedeutende Meister dieser Schule, der die Nachahmungsformen schon mit grosser Freiheit zu behandeln versteht, wurde auch bahnbrechend für die Entwickelung der Mensuralnote. Seine frühesten Chansons sind noch mit der geschwärzten Note aufgezeichnet; später bediente er sich der weissen, und er gewann dann durch die ganze oder theilweise Schwärzung der Noten neue Mittel der Veränderung des Rhythmus. Von seinen kirchlichen Tonstücken sind nur wenige bekannt geworden, aber diese zeigen ebenso viel Meisterschaft in der Beherrschung des Materials, wie fromm religiöse Empfindung. Seine Chansons sind noch meist dreistimmig, seine Messen dagegen vierstimmig, mit zwei- und dreistimmigen Sätzen untermischt. Neben ihm und in seinem Sinne wirkten Egydius Binchois, Vincenz Faugues, Eloy, Anton Busnois, die namentlich die Nachahmungsformen mit grösserem Eifer förderten; ferner sind noch Hayne, Firmin Caron oder Carontis u. a. zu nennen. Einen ersten Abschluss in die technischen Künste dieser Schule brachte Johannes Ockeghem oder Ockenheim, der dadurch und durch den Einfluss, den er damit auf seine Zeitgenossen gewann, den Titel eines Fürsten der Musik zuerst erhielt (gestorben wahrscheinlich 1513). Er erscheint als der Gipfelpunkt der gesammten Theorie von Hugbald bis auf Johann de Muris und Marchettus von Padua. Am nächsten kommt ihm von seinen Zeitgenossen Jakob Hobrecht oder Obrecht, Obertus, Obreht (geboren 1430, gestorben 1507), der durch seine zahlreichen Messen und Motetten, wie durch seine Lieder einen hervorragenden Platz in der Musikgeschichte gewann. Von den Schülern Ockenheim's: Josquin de Prés, Antonius Brumel, Alexandre Agricola, Pierre de la Rue, Loyset, Compère, Gaspard, Verbonnet und Prioris ist Josquin (gestorben 1521) der bedeutendste, der der Schule eine neue Entwickelung begründete. Neben ihnen und den Schülern Josquin's: Coclicus, Mouton, Arcadelt, Gombert, Isaak u. s. w. sind noch eine ganze Menge von Zeitgenossen zu nennen, wie Johannes Ghiselin de Orte, Matthäus Pipelare, Nicolaus Craen, Lupus, Antonius Divitis und eine Reihe anderer, die im Sinne und Geiste der niederländischen Schule

wirkten und ihr den ungeheuren Einfluss auf die Entwickelung der gesammten Musik mit sichern halfen, namentlich aber Antonius de Fevin, Eleazar und Genèt, genannt Carpentras. Adrien Petit, genannt Coclicus, und Heinrich Isaak (Arrigo Tedesco) verpflanzten diese Weise der niederländischen Schule nach Deutschland, Willaert nach Italien, Certon, Clement Jannequin, Maillart, Bourgogne, Moulu nach Frankreich. Wie sie dort in Italien in der venetianischen Schule und dann in der römischen neue Richtungen einschlug, ebenso wie in Deutschland, und dann in Palestrina und Orlandus Lassus ihre höchsten Ziele erreichte, und zugleich in Deutschland wieder in ganz neue Bahnen geleitet erscheint, ist hier nicht weiter zu erörtern.

**Niedermeyer,** Louis, ist in Nyon unweit Genf am 27. April 1802 geboren und erhielt in Wien seine Ausbildung in der Musik. 1819 ging er nach Rom und nahm bei Fioravanti Unterricht, hauptsächlich um sich in der Schreibart für Gesang noch weiter zu bilden; und nach Jahresfrist ging er nach Neapel, um auch von Zingarelli noch zu profitiren. Nachdem er dann seit 1821 mehrere Jahre als Musiklehrer in Genf gelebt hatte, ging er 1823 nach Paris, wo er mehrere seiner Opern mit Erfolg zur Aufführung brachte. Später unternahm er die Ausführung einer schon früher von ihm gefassten Idee, nämlich das, von Choron gegründete Institut für Kirchenmusik zu verbessern. Er erhielt von der Regierung zu diesem Zwecke zunächst jährlich eine Beisteuer von 5000 Francs, und durch die Resultate, die er erzielte, wurde dem Institute ausserdem eine Anzahl Stipendien für die begabtesten Schüler zugestanden. Der rege Eifer Niedermeyer's für die Hebung der Kirchenmusik veranlasste ihn zu der Abfassung der, in Gemeinschaft mit d'Ortigue herausgegebenen „Méthode d'accompagnement du plain chant", ebenso eines Journals (1857) für Kirchenmusik, „La Maîtrise", von dem er sich jedoch 1858 schon zurückzog. N. starb am 14. März 1861, einen Sohn und zwei Töchter hinterlassend. Ausser den vorgenannten Compositionen sind noch zu nennen: mehrere Messen, Motetten, Hymnen mit Orgelbegleitung, Präludien für die Orgel, viele Gesangsstücke.

**Niederschlag,** gilt für Thesis, guter, accentuirter oder Haupttakttheil, das erste Glied eines einfachen, zwei- oder dreitheiligen Taktes. Die Bezeichnung rührt von der Weise des Taktirens her, nach welcher der Dirigent diesen Takttheil durch Senken der Hand oder des Taktstockes (Niederschlag, Thesis) bezeichnet.

**Niederstrich** heisst bei den, mit dem Bogen gestrichenen Saiteninstrumenten, der Violine, Viola, des Violoncell und des Contrabass, der, abwärts vom Frosch des Bogens nach der Spitze desselben geführte Bogenstrich.

**Niedzielski,** Stanislav Carl von Prus, geboren 13. Juli 1842 zu Rudki in Galizien, war anfangs Schüler von Mikuli in Lemberg; 1863 wurde er Zögling der k. k. Hofopernsängerschule in Wien. Hier bildete er sich zu einem trefflichen Opernsänger, der seit 1867 auf verschiedenen Bühnen mit Erfolg thätig war. 1873 gründete er die polnische Oper in Lemberg, deren Director er während zweier Jahre war. Seit 1876 ist er Director des Musikvereins in Krakau. Seine Compositionen sind noch wenig über seine Heimath hinausgedrungen, haben aber hier, namentlich ihres nationalen Charakters halber, sehr günstige Aufnahme gefunden.

**Niemann,** Albert, seit einer Reihe von Jahren einer der bedeutendsten Heldentenöre der Gegenwart, wurde am 15. Jan. 1831 zu Erxleben bei Magdeburg, woselbst sein Vater Gastwirth war, geboren. Eigentlich bestimmt, Techniker zu werden, kam er, 17 Jahre alt, als Eleve in eine Maschinenfabrik. Jedoch die Mittellosigkeit der Eltern verhinderte die weitere Ausbildung in diesem Fache, und so versuchte er sein Glück beim Theater. Er trat zuerst als Schauspieler in unbedeutenden Rollen, in Dessau im Jahre 1849, auf und wirkte auch als Chorsänger mit, durch drei Jahre hindurch. Da erst erkannte der Dessauische Hofcapellmeister Friedrich Schneider die musikalische Begabung N.'s, förderte dessen Ausbildung als Sänger und nun begann der Weg sich zu ebnen, auf dem das Talent des jungen Mannes sich immer mehr und mehr entfaltete. Der Baritonist Nusch leitete die Studien in der Gesangstechnik und brachte seinen Schüler bald dahin, dass er ein Engagement annehmen konnte. Nachdem N. am Theater in Halle und anderen kleineren Bühnen sich Routine erworben hatte, wurde er durch den General-Intendanten von Hülsen

nach Berlin berufen, zum Zwecke weiterer künstlerischer Studien. Er gastirte erfolgreich in Stuttgart und Königsberg, worauf ihm der damalige König von Hannover die Mittel gewährte, bei Duprez in Paris seine gesangliche Bildung noch mehr zu vervollkommnen. Er wurde bei seiner Rückkehr Mitglied der Hannover'schen und später der Berliner Hofbühne, auch zum königl. preussischen Kammersänger ernannt. Seine schöne Stimme nicht allein, sondern hauptsächlich die höchst wirkungsvolle Darstellung seiner Charaktere, die er immer mit voller Hingebung erfasst, haben ihm die Gunst des Publikums erworben. Seine Hauptpartien sind Cortez, Joseph in Egypten, Prophet, Tannhäuser, Lohengrin, wie er überhaupt einer der besten Vertreter Wagner'scher Operpartien ist. Er war eine der Hauptstützen der Aufführung des Wagner'schen „Nibelungenring" in Bayreuth (1876).

**Niemann,** Rudolph Friedrich, geboren am 4. Dec. 1838 in Wesselburen (Holstein), war von 1853—56 Schüler des Leipziger Conservatoriums; dann ging er zu seiner weitern Ausbildung nach Paris und Berlin. Namentlich auf der Concertreise, die er mit Wilhelmj in den Jahren von 1873—77 unternahm, gewann er den Ruf eines bedeutenden Pianisten. Auch als Componist hat er sich ehrenvoll bekannt gemacht, hauptsächlich durch eine Sonate für Pianoforte und Violine.

**Nihil,** die Aufschrift von unbeweglichen, stummen Orgelzügen, die nur der Symmetrie halber angebracht sind.

**Nilsson,** Christina, eine der bedeutendsten Sängerinnen der Gegenwart, ist am 3. Aug. 1849 in einem kleinen Orte Welland, nahe bei dem Städtchen Vexio in Schweden, als das jüngste Kind armer Eltern geboren. Der Vater war Feldarbeiter, muss aber im Besitz einer wolklingenden Stimme gewesen sein, denn in seinem Dorfe betheiligte er sich bei den Kirchenfesten und Begräbnissen am Gesang. Ein sieben Jahre älterer Bruder der Christina spielte etwas die Violine und war dieserhalb der gesuchte Musikant auf den Dorfbällen der Nachbarschaft. Er begleitete auch die Schwester auf diesem Instrumente, als sie, 8 bis 10 Jahre alt, zuweilen ihr süsses Stimmchen zur Freude der Dorfbewohner ertönen liess. Bei dergleichen improvisirten Concerten nahmen die Geschwister die Dankopfer der entzückten Zuhörer, die in Kupfermünze bestanden, gern an, legten aber als gute Kinder alles in die Hand des Vaters. In ihrem 13. Jahre und bei einer ähnlichen Gelegenheit hörte im Vorübergehen Herr Tornehjelm Christina singen und wurde die erste Veranlassung, dass ihr Talent zur Ausbildung gelangte. Er führte sie der Baronin Leubesem zu, an der sie eine Gönnerin fand. Diese kunstsinnige Dame, die selbst Sängerin gewesen war, ertheilte ihr den ersten Unterricht, vertraute sie aber nach einiger Zeit dem Capellmeister Franz Berwald in Stockholm an, der sie weiter bildete, und schon nach sechs Monaten in Stockholm bei Hofe singen liess. Die Gönnerschaft der Baronin führte sie nach einiger Zeit auch nach Paris, woselbst sie während dreier Jahre Musik und vornehmlich Gesang bei Wartel studirte. Sie wurde im Jahre 1867 in Paris am Théâtre lyrique auf drei Jahre engagirt, woselbst ihr erstes Debut in der Oper „Traviata" stattfand, der die „Zauberflöte", „Don Juan" u. a. folgten. Christina N. ist seitdem zu einer der ersten Sängerinnen emporgestiegen, sie sang in Paris, London und 1870 in Amerika unter stets erneuertem und gesteigertem Beifall.

**Nissen,** Georg Nicolaus von, Staatsrath des Königs von Dänemark, Ritter des Danebrog-Ordens, wurde in Hardensleben in Dänemark am 27. Jan. 1765 geboren. Er heiratete die Wittwe Mozart's und hat sich während einer Reihe von Jahren damit beschäftigt, authentische Daten, das Leben und die Werke dieses grossen Componisten betreffend, zu sammeln, für eine Biographie dieses Meisters. Er starb am 24. März 1826, bevor noch das beabsichtigte Werk im Druck erschien. Die Wittwe veröffentlichte es unter dem Titel: „Biographie W. A. Mozart's. Nach Originalbriefen, Sammlungen alles über ihn geschriebenen, mit vielen neuen Beilagen, Steindrücken, Musikblättern und einem Fac-Simile" (Leipzig 1828, in 8°. 702 S.). Dieser Biographie ist eine 44 Seiten lange Vorrede von Dr. Feuerstein aus Pirna vorangeschickt und sind Notenbeilagen sowie die Bildnisse Mozart's und seiner Familie beigefügt. Ein Jahr später erschien: „Anhang zu Wolfgang Amadeus Mozart's Biographie" (Leipzig, 8°. 219 S.). Dieser Anhang enthält ein Verzeichniss der Werke Mozart's.

**Nissen,** Henriette, s. Saloman.

**No,** s. Non.

**Nocturn,** Cantus nocturnus, bestimmte Gesänge des katholischen Cultus, die ursprünglich in der Nacht gebetet oder gesungen wurden, wie es auch heute noch in einzelnen Klöstern der Fall ist. Jetzt bezeichnet man bestimmte Abschnitte mit diesem Namen. Das Festofficium enthält drei Nocturnen, das Ferialofficium und die einfachen Feste (Festorum simplicium) nur einen. Sie bestehen, an das Invitatorium und den Hymnus anreihend, aus drei Psalmen mit den Antiphonen und den Responsorien. Den Beschluss macht, gewisse Zeiten ausgenommen, das Tedeum laudamus.

**Nocturne** oder Nocturno heisst ferner eine, von Field und Chopin zum Kunstwerk ausgebildete Clavierform träumerisch-schwärmerischen Charakters, die seitdem sehr beliebt geworden ist. In früherer Zeit bezeichnete man auch die, von Instrumenten ausgeführte Serenade (s. d.) mit Nocturno.

**Noël** (franz.), ursprünglich so viel als volksthümliches Weihnachtslied, welches in früheren Jahrhunderten in Frankreich anfangs in der Kirche, später auch ausserhalb derselben in der Weihnachtsnacht gesungen wurde.

**Nohl,** Dr. Ludwig, ist am 5. Decbr. 1831 zu Iserlohn in Westfalen geboren, besuchte das Gymnasium zu Duisburg und studirte Rechtswissenschaft auf den Universitäten Bonn und Heidelberg. Erst nachdem er bereits mehrere Jahre als Jurist praktisch thätig gewesen war, wandte er sich ausschliesslich der Musik zu. Er wurde 1860 Privatdocent für Geschichte und Aesthetik der Tonkunst an der Universität Heidelberg; 1865 erhielt er eine Professur an der Münchener Universität, die er aber 1868 wieder aufgab. Seit 1872 war er wieder an der Heidelberger Universität als Professor thätig und seit 1875 am Polytechnikum in Carlsruhe. Von seinen zahlreichen Schriften sind zu erwähnen: „Mozart's Leben“ (2. Aufl. 1878), „Beethoven's Leben“ (3 Bde. 1864—1876), „Mozart's Briefe“ (1865), „Musikerbriefe“ (1867), „Beethoven's Briefe“ u. s. w.

**Nohr,** Christian Friedrich, ist am 7. Octbr. 1800 in Langensalza geboren, war anfangs Hornist und später Flötist; erst im 21. Lebensjahre machte er ernstere Violinstudien unter Spohr's Leitung und mit solchem Erfolge, dass er als Kammervirtuos in Gotha und später als Concertmeister in Meiningen engagirt wurde und öffentlich mit Glück als Virtuose auftreten konnte. Er starb am 16. Oct. 1875. Componirt hat er eine Sinfonie, Quintette, Quartette u. s. w.

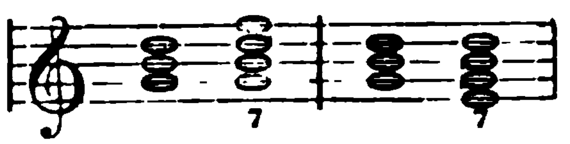
**Noire** (franz. = schwarz) heisst die Viertelnote.

**Nomos** (griech.), ursprünglich das Gesetz. Unzweifelhaft ist die metrische Form der Sprache älter als die Prosa und so ist es auch erklärlich, dass, wie uns berichtet wird, die frühesten Staatsgesetze der Griechen in metrischer Form abgefasst waren und namentlich vor Erfindung der Schreibekunst, wie gewiss auch noch lange nachher durch Poesie und Musik weiter verbreitet wurden, was Aristoteles ausdrücklich bestätigt. Dem entsprechend nannte man die besonderen Formen, in denen dies geschah, Nomoi (νόμοι) und nach Plutarch regelten die Dichter lange Zeit noch die Metra ihrer Verse nach ihnen. In natürlicher Folge bezeichnete man damit dann fernerhin gewisse metrische, dem Dithyrambos verwandte Formen, die ohne Strophe und Gegenstrophe in einem Zuge recitirt wurden und endlich ging der Name auch auf Instrumentalsoli über, die man mit Flötennomos, Kitharennomos und dergleichen bezeichnete. Eben so nahe lag es endlich, auch die verschiedenen Tonarten mit Nomoi zu bezeichnen, denn diese wurden zum feststehenden Gesetze für die Melodiebildung der Griechen, so weit man von einer solchen überhaupt sprechen darf. Mit der Tonart war hauptsächlich die ganze Weise des Vortrages in bestimmte Grenzen gebannt, wie durch ein feststehendes Gesetz.

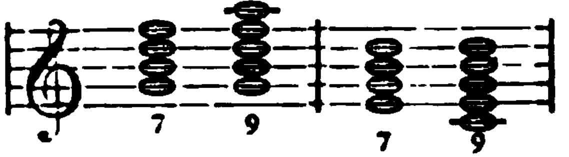
**Non,** auch no (lat. und ital.) = nicht, wird in Verbindung mit anderen Wörtern häufig als Vortragsbezeichnung gebraucht: non molto = nicht sehr; non troppo = nicht zu sehr; Allegro ma non troppo = schnell, doch nicht zu sehr.

**None** (franz. Neuvième), der neunte Ton vom Grundton, ist in unserem Tonsystem, das nur die Töne von der ersten bis zur achten Stufe in sich begreift, die Wiederholung der zweiten Stufe in der höhern Octave und sie wird als solche innerhalb desselben nur so behandelt; allein die harmonischen Beziehungen der None sind andere, als die der Secunde. In ihrer harmonischen Einführung erzeugt die None einen neuen Accord, den

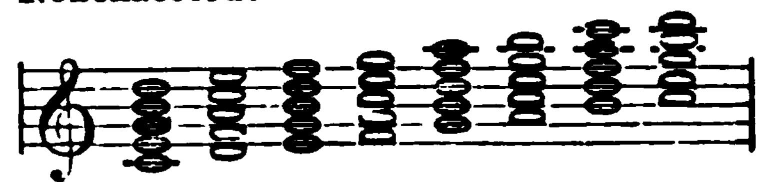
**Nonenaccord**, er ist ein Fünfklang und wird, wie der Dreiklang und der Vierklang (der Septimenaccord) durch den Aufbau von Terzen gewonnen. Wie dem Dreiklang noch eine Terz nach oben oder auch nach unten zugefügt werden muss, damit man den Septimenaccord gewinnt:



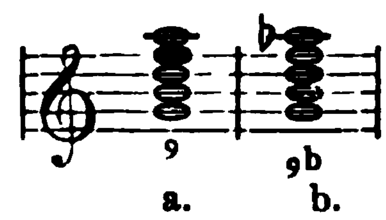

so gewinnt man den Nonenaccord durch Hinzufügung einer neuen Terz zu diesem:




dem entsprechend erhalten wir natürlich, wie auf jeder Stufe der Tonleiter einen Septimenaccord auch auf jeder einen Nonenaccord:



Wie an dem eigentlichen harmonischen Gestaltungsprocess indess nur der Dominantseptaccord Theil nimmt, so auch nur der, von ihm abgeleitete Nonenaccord, der, weil er die grosse None enthält, auch grosser Nonenaccord heisst (a); ihm gesellt sich noch der kleine Nonenaccord, mit kleiner None zu (b):




Beide sind dem entsprechend selbst als Grundaccorde an Stelle des Dominantseptimenaccordes zu brauchen.

**Nonett**, ein Tonstück für neun Singstimmen oder neun, möglichst selbständig geführte Instrumente. Ein, für beispielsweise zwei Flöten, zwei Oboen, zwei Clarinetten, zwei Fagotten und Horn, also neun Instrumente geschriebenes Tonstück bezeichnet man in der Regel nicht mit diesem Namen, weil die zweiten Instrumente eine selbständigere Führung nur in den seltensten Fällen zulassen; diese Zusammenstellung von Instrumenten fällt unter den Begriff Harmoniemusik, bei welcher weniger Individualisirung, als Gesammtwirkung erfordert wird. Treten dagegen zu den vier Streichinstrumenten nur eine Flöte, Oboe, Clarinette, ein Fagott und ein Horn hinzu, so ist die selbständige Führung jedes einzelnen Instruments möglich und eine solche Zusammensetzung für die Ausführung eines Nonetts günstig.

**Normalton**, auch Stimm- oder Gabelton, in Frankreich Diapason (s. d.) genannt, ist der, als Maass für die absolute Höhe der Töne angenommene Ton. dessen Schwingungen zu diesem Zwecke genau festgestellt werden (s. A.).

**Normaltonart** ist unsere C-durtonart (und dem entsprechend auch die A-molltonart), weil wir die anderen Tonarten genau nach diesen construiren. Demnach ist die C-durtonleiter auch die

**Normaltonleiter**, wie die A-moll für alle übrigen Tonleitern. Die Intervallenverhältnisse derselben werden von den anderen Tönen ausgehend genau nachgeahmt, und wie dadurch die Versetzungszeichen nothwendig werden, ist in den Artikeln Tonleiter und Tonart nachgewiesen.

**Normann**, L., geboren am 28. Aug. 1831 in Stockholm, wurde hier der Schüler des trefflichen Liedercomponisten Lindblad und besuchte dann Anfang der fünfziger Jahre das Conservatorium in Leipzig. Er ging darauf wieder nach seiner Vaterstadt zurück, wurde 1857 Lehrer der Composition an der königl. Musikakademie in Stockholm und 1861 königl. Capellmeister. Seit 1864 ist er mit Wilhelmine Neruda, der vortrefflichen Violinvirtuosin, verheiratet. Seine Compositionen, Clavierstücke, wie Werke für Kammermusik, gehören mit zu den vortrefflichsten Erzeugnissen der Neuzeit.

**Noskowski**, Siegmund von, ist in Warschau am 2. Mai 1846 geboren, wurde 1865 Schüler des dortigen Conservatoriums und erhielt dann Stellung als Musiklehrer am Warschauer Blindeninstitut. 1873 ging er als Stipendiat der Warschauer Musikgesellschaft nach Berlin um noch bei Kiel Composition und Contrapunkt zu studiren. Durch dessen Vermittelung wurde er 1876 als städtischer Musikdirector nach Constanz berufen.

**Nota abjecta**, verworfene Note; eine, im strengen Satze nicht erlaubte durchgehende Note.

**Nota buona**, die auf die gute Taktzeit fallende Note (Haupttakttheil).

**Nota cattiva**, die auf die schlechte Taktzeit fallende Note (Nebentakttheil).

**Nota cambiata**, Wechselnote (s. d.).

**Nota caracteristica**, der charakte-

ristische Ton der Tonart, die grosse Septime, Subsemitonium modi.

**Nota contra notam,** Note gegen Note, der einfache Contrapunkt.

**Nota finalis,** Endnote einer Ligatur (s. Mensuralnote) oder eines Gesanges.

**Nota initialis,** Anfangsnote einer Ligatur (s. Mensuralnote).

**Nota media,** die mittlere, zwischen der Initialis und Finalis stehende Note einer Ligatur.

**Nota romana,** Neuma, die Notirung durch Neumen (s. d.).

**Notation,** die Art der Aufzeichnung der Töne in bestimmten Zeichen (s. Notenschrift).

**Note sensible** (empfindliche Note) nennen die Franzosen bezeichnend den Leitton oder Subsemitonium modi.

**Noten** (lat. Notae musicae, ital. Note, franz. Notes), sind die Zeichen, durch welche die Töne angezeigt werden.

**Notenbenennung,** sie erfolgt in Deutschland und England mit Buchstaben, in Italien und Frankreich nach der alten Solmisation ut (do), re, mi, fa, sol, la, si. Die verschiedenen Werthzeichen sind:

| | französisch: | englisch: |
|---|---|---|
| 𝅝 = | Ronde | Semibreve. |
| 𝅗𝅥 = | Blanche | Minim. |
| ♩ = | Noire | Crotchet. |
| ♪ = | Croche | Quaver. |
| 𝅘𝅥𝅯 = | Demicroche | Semiquaver. |
| 𝅘𝅥𝅰 = | Triplecroche | Demisemiquaver. |
| 𝅘𝅥𝅱 = | Quadruplecroche | Halfdemisemiquaver. |
| ♭ = | Bémoll | Flat. |
| ♯ = | Dièse | Sharp. |
| ♮ = | Bécarre | Naturel. |

**Notenfressen** heisst bei der Oper das übereilte Einstudiren einer Partie.

**Notenfresser,** Croque-notes, ist die scherzhafte Bezeichnung für einen ausgezeichneten Notenleser, der auch die schwierigern Tonstücke ohne vorherige Durchsicht auszuführen im Stande ist. Da hierbei in der Regel eben nur die Noten abgespielt oder gesungen werden, ist die Bezeichnung, wenn auch nicht fein, doch immerhin zutreffend.

**Notenkopf** (franz. Tête, engl. Head), der Hauptttheil der Note 𝅝 • im Gegentheil zum Notenschwanz (franz. Queue, engl. Stem), der an jenem als ein senkrechter Strich angebracht ist: | 𝅗𝅥 ♪

**Notenlesen** ist im Allgemeinen die Fertigkeit, die Noten eines Tonstücks ohne Stockung und zeitweiliges Besinnen genau nach ihrer Geltung abzuspielen oder zu singen. Im weiteren Sinne bezeichnet es dann die Fähigkeit, nur aus den Noten heraus ohne die Beihülfe eines Instruments sich ein Bild zu machen von dem Inhalt und Werth, von der Bedeutung und Wirkung eines Tonstücks. Diese Fähigkeit ist erste Voraussetzung für die Beurtheilung von Werken, welche zur Ausführung eines grösseren Apparates bedürfen, wie Opern, Oratorien, Orchesterwerke u. s. w.

**Notenlinien** (franz. Portée), das Liniensystem, dessen man sich bedient, um die Stellung der Noten nach ihrer Höhe oder Tiefe zu bezeichnen.

**Notenplan,** das Liniensystem.

**Notenpult** (franz. Pupitre) ist ein Gestell zum Auflegen der Noten. Es ist nicht nur an den Tasteninstrumenten Clavier und Orgel angebracht, sondern wird auch selbständig von jedem Instrumentalisten gebraucht.

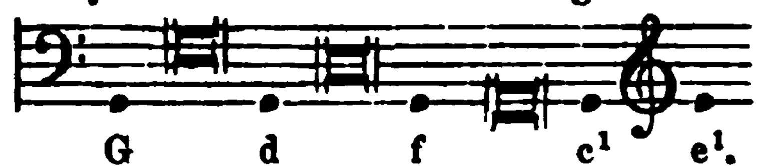
**Notenschlägerei,** Notenstecherei.

**Notenschlüssel,** s. Schlüssel.

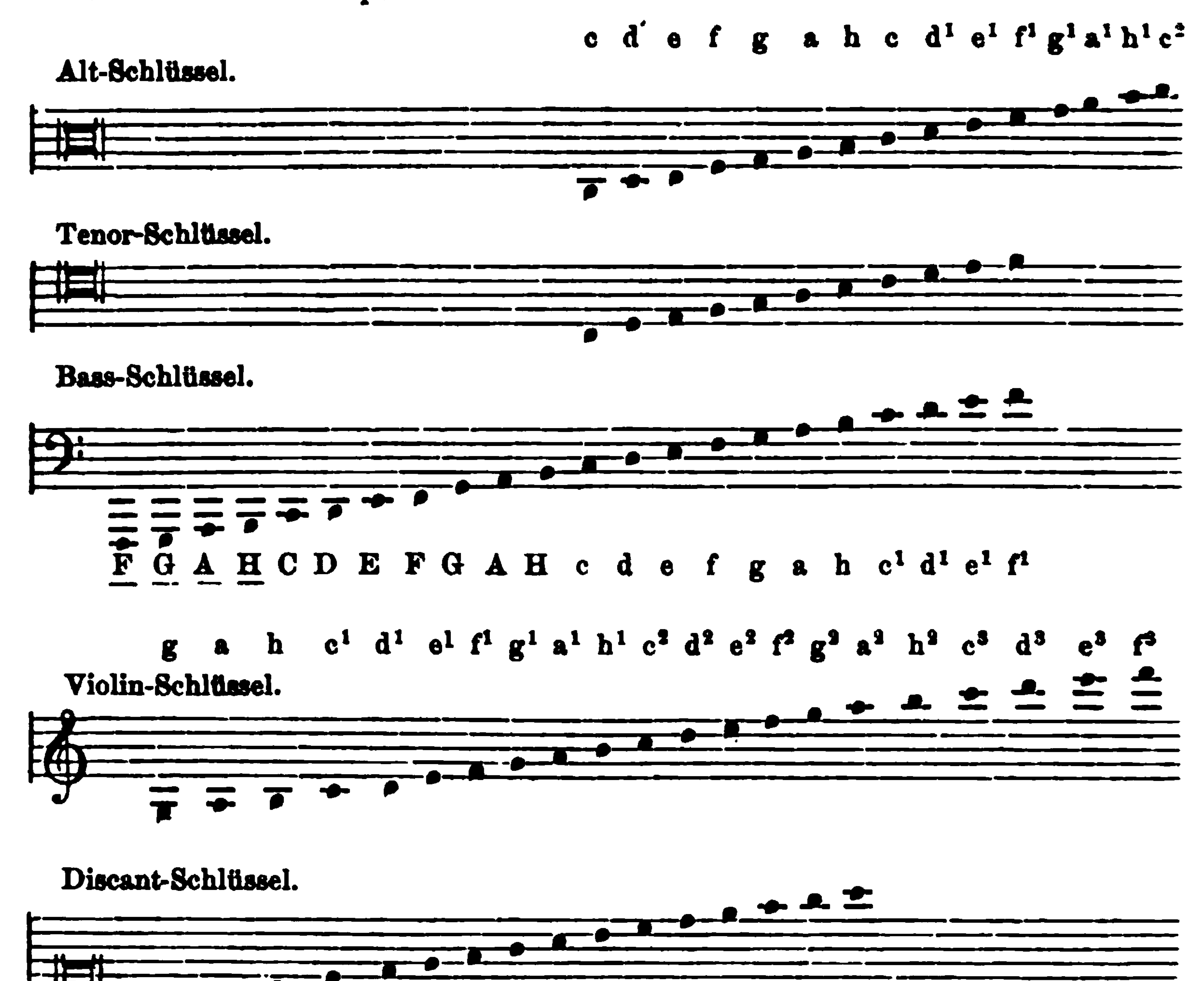
**Notenschreibemaschine,** s. Melograph.

**Notenschrift,** Notation, Tonschrift, Semeiographie. Sie umfasst alle, zur Aufzeichnung eines Tonsatzes erforderlichen, zur Bestimmung der Höhe oder Tiefe jedes Tones, seiner Zeitdauer, seiner Stellung im rhythmischen Bau und der Besonderheit des Vortrags gewählten Zeichen. Zur Bestimmung der Höhe oder Tiefe jedes Tones bedienen wir uns heut des Fünf-Liniensystems, damit können immer nur neun Töne fixirt werden; um den ganzen Umfang von mehreren Octaven aufzuzeichnen, müssen deshalb noch Hülfslinien und die Schlüssel mit ihrer verschiedenen Höhenangabe herbeigezogen werden. Durch die Hülfslinien erweitern wir das Liniensystem bis zu vier Octaven: [Notenbeispiel] durch die Schlüssel aber

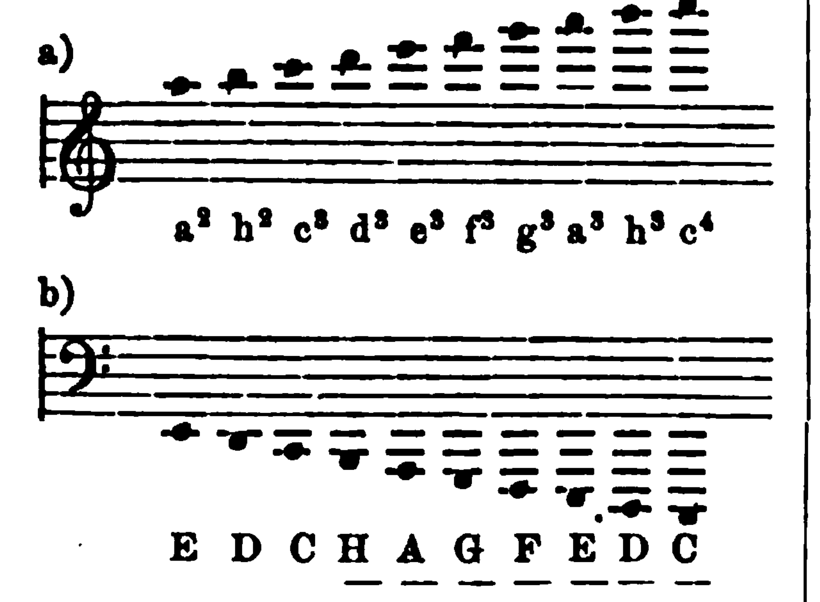
versetzen wir das Liniensystem selber in andere Lagen:



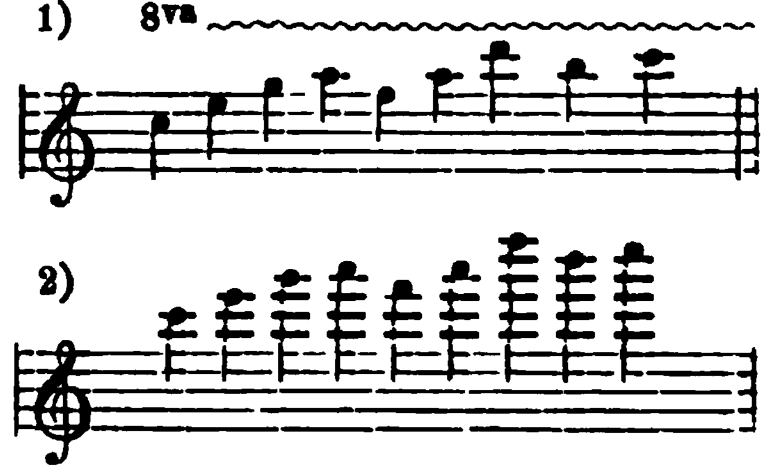

So erhalten wir eine bequeme Notation für fünf Octaven:
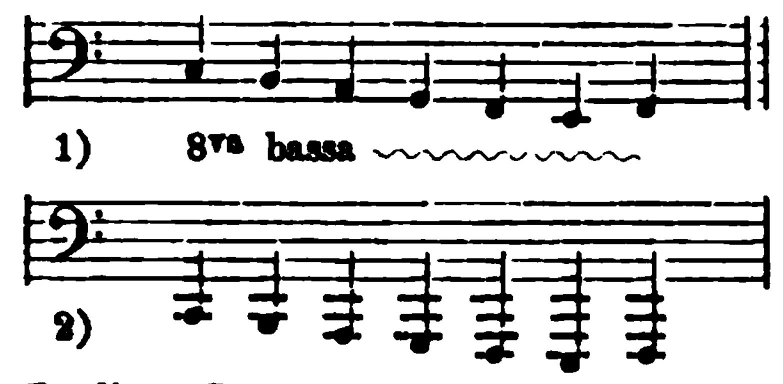



Diese können durch Vermehrung der Hülfslinien noch bedeutend erweitert werden:




Eine grössere Anzahl von Hülfslinien ist indess wenig übersichtlich, und so fand man das Auskunftsmittel, die hohen Töne der Oberstimmen in der tieferen Octave zu notiren und durch die Bezeichnung 8 oder 8va (Ottava) anzugeben, dass sie in der höheren Octave auszuführen sind:




Stellen wie diese sind nach der ersten Schreibweise besser und leichter zu lesen als nach der zweiten. Sollen die betreffenden Partien in der tieferen Octave ausgeführt werden, so setzt man noch bassa hinzu:




In dieser Stellung genügt auch 8va allein. Wenn nun auch die Musikpraxis diese Siebentonleiter zur Grundlage ihrer Thätigkeit macht, so sind doch die chromatischen Töne durchaus nicht ausgeschlossen, sie finden im Gegentheil in der modernen Musik die weiteste Verwendung. Sie werden bekanntlich in doppelter Weise betrachtet und verwendet durch Erhöhung oder Vertiefung des ursprünglichen natürlichen Intervalls, und für jede dieser Weisen haben wir eine besondere Bezeichnung; die Erhöhung wird bekanntlich durch ein ♯ gefordert, die Vertiefung durch ein ♭. Die Weise, durch die Gestalt der Note den Zeitwerth der Töne zu bestimmen, welche die Mensuralnote entstehen liess, hat auch die moderne Note aus dieser entwickelt. Die Noten von geringerem Werthe von der Brevis abwärts gingen in die neue Praxis über; diese selbst wird nur in seltenen Fällen noch gebraucht. Vorwiegend sind in Anwendung:




Soll ein Ton zwei Ganze Noten gelten, so bedienen wir uns der Brevis oder der, ihr entsprechenden modernen Bezeichnung: Um noch grössere Zeitwerthe zu erzielen, wird der Bindebogen angewendet, indem man so viel ganze Noten hinschreibt, als erforderlich sind, um den Zeitwerth zu gewinnen, und verbindet diese durch den Bindebogen: Diese Weise ist indess auch noch anderweitig anzuwenden, um Zeitwerthe von $^3/_4$, $^7/_8$ u. s. w. zu erhalten:
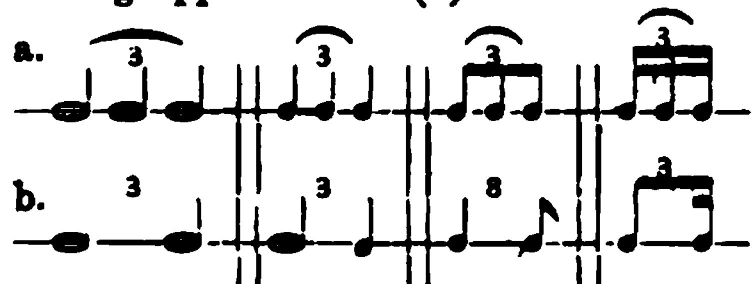
Dasselbe erreichen wir auch durch den Punkt; dieser gilt immer die Hälfte von der Note (oder dem Punkt), hinter dem er steht:



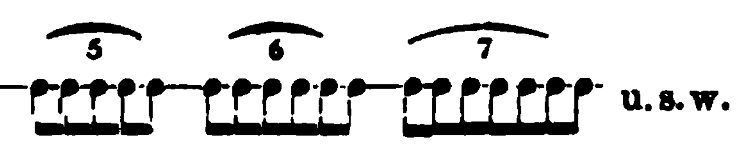
Wie oben gezeigt ist, gewinnen wir unsere Notenwerthe heute durch die Zweitheilung; so wird aus der Ganzen die Halbe, aus dieser die Viertel-, aus ihr die Achtelnote u. s. w. Die Theilung durch die 3 erfolgt nicht in so stetiger Entwickelung. Analog jener würde sie Töne von dem Werthe eines Drittels, Sechstels u. s. w. ergeben, wodurch die Einführung neuer Notengattungen nothwendig geworden wäre. Ein solches Verfahren würde zu einer verwirrenden Masse von Namen und Zeichen führen, und zwar unnützerweise, da wir die Dreitheilung recht wol mit den vorhandenen Zeichen darstellen können. Im $^3/_4$- oder $^3/_8$-Takt u. s. w. erscheint die punktirte ♩. oder ♪. als ein Ganzes, das in drei Theile getheilt ist. Soll aber eine ursprünglich zweitheilige Note durch die 3 getheilt werden, so bedient man sich der ursprünglichen Namen und Zeichen und deutet die neue abweichende Theilung mit 3 an, und erhält die Triole. Es entstehen so Halbe- (a), Viertel- (b), Achtel- (c), Sechzehnteltriolen (d) u. s. w.:




Dass auch Triolen verbunden werden können, ist selbstverständlich; man bedient sich dabei entweder des Bogens (a) oder nimmt die zweitheilige Note in die Notengruppe mit auf (b):

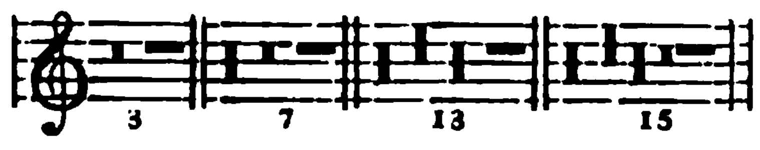



Selbstverständlich kann diese Theilung auch auf die grösseren Notengattungen in ihrem ganzen Umfange angewendet werden, so dass die Ganze in einer Gruppe von 6 Vierel-, 12 Achteltriolen u. s. w. dargestellt ist. Ebenso ist dann ferner die Theilung jeder Notengattung in fünf, sechs, sieben u. s. w. der nächsten möglich, wodurch die Quintole, Sextole, Septimole, Novemole u. s. w. entstehen:
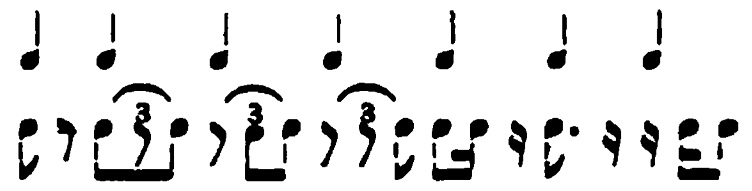



(Näheres s. unter Rhythmus). In der Idee des Kunstwerks ist weiterhin begründet, dass eine oder einzelne Stimmen zeitweise schweigen, pausiren; auch diese Zeit des Schweigens ist nach rhythmischem Gesetz geordnet und wird durch besondere Zeichen, Pausen, ganz genau bestimmt. Diese entsprechen dem Werthe der einzelnen Notengattungen, für welche sie stehen. Die, der Ganzen Note entsprechende Ganze Pause ist ein Querstrich unter der Linie: ; die Halbe Pause, dem Werthe der Halben Note entsprechend, ist ein Querstrich auf der Linie liegend: ; die Viertelpause: gilt eine Viertelnote oder deren Werth; die Achtelpause: dem entsprechend eine Achtelnote; die Sechzehntelpause: eine Sechzehntheilnote; die Zweiunddreissigstelpause: eine Zweiunddreissigstheilnote u. s. w. Dass diese Pausen dann durch Punktirung wie die Noten verlängert werden können, ist natürlich:

Pausen von mehreren Takten, die in mehrstimmigen Tonsätzen häufiger vorkommen, werden durch besondere Zeichen angegeben; für eine Pause von zwei ganzen Takten haben wir das Zeichen: 2 ; von vier Takten dies: ; von sechs Takten dies: ; von acht Takten dies: . Durch Nebeneinanderstellung dieser Zeichen vermögen wir nun jede beliebige Anzahl von Pausen anzugeben:




Eine grössere Anzahl von Taktpausen bezeichnet man noch übersichtlicher, indem man zwei schräge Striche durch den Takt zieht und die Anzahl der zu pausirenden Takte in Zahlen vermerkt: 40 . Dass Pausen und Noten vom geringsten Werth zu mischen sind, versteht sich von selbst. So lässt die Viertelnote die mannichfaltigsten Auflösungen zu:




Endlich ist noch einer Pause zu erwähnen, die keinen bestimmten Werth hat, der Generalpause. Sie besteht aus einem Bogen und einem Punkt: 𝄐 und verlängert die Pause, über der sie steht, erheblich auf unbestimmte Zeit. Steht dies Zeichen, auch Ruhezeichen, Fermate genannt, über einer Note: so verlängert es diese in derselben Weise, wie die Pause, und heisst dann nicht Generalpause, sondern Halt. Das Weitere über die Verwendung aller dieser Zeitwerthe siehe unter Rhythmus. Endlich gehören auch die Vortragsbezeichnungen zur Notenschrift. Sie beziehen sich zunächst auf das Tempo, auf die besondere Weise der Ausführung: legato, staccato, portamento u. s. w., auf die Stärkegrade (Dynamik): forte, piano, crescendo, decrescendo u. s. w. Hierüber geben die besonderen Artikel: Vortrag, Vortragsbezeichnung, Tempo, Adagio, Andante, Allegro u. s. w. die nähere Auskunft.

**Notensystem,** der Inbegriff aller, bei der Notirung der Töne üblichen Zeichen: Linien, Noten, Versetzungszeichen, Schlüssel, Punkte, Pausen, Striche, Bogen, Vortragsbezeichnungen u. s. w.

**Notenwender** ist ein Apparat, vermittelst dessen man, ohne das Spiel zu unterbrechen, die Notenblätter umwenden kann. Anthes in London, Böhme in Wien, Frobach & Rosenzweig in Berlin construirten derartige Apparate.

**Notenwerth,** s. Notenbenennung und Notenschrift.

**Notenzeiger,** s. Custos.

**Notiren** heisst ein Tonstück in Notenzeichen aufschreiben, wol auch abschreiben.

**Notist** heisst ein fest angestellter Copist oder Notenschreiber.

**Notker** (oder Notger, mit dem Beinamen Balbulus, auch der Aeltere genannt), wurde 840 in Heiligöwe geboren und trat früh ins Kloster St. Gallen, wo er unter der Leitung des Irländers Marcellus (ursprünglich Möngal) und des Vorstehers der inneren Klosterschule, Iso, sich zu einem vortrefflichen Musiker ausbildete. Er war, wenn auch nicht

Erfinder der Sequenzen (s. d.), doch neben Ratpert und Tuotilo ihr einflussreichster Förderer. In St. Gallen findet sich noch ein Codex mit 44 Melodieentwürfen von ihm ohne Text. Eine vollständige Sammlung seiner Prosen und Sequenzen mit Melodien besitzt die Bibliothek des Klosters St. Emmeran zu Regensburg. Dabei war er auch anderweitig vielfach thätig, er übersetzte Psalmen für den König Arnulf und hinterliess auch eine Abhandlung über Musik: „De Musica sive Explanatio quid singulare litterae in superscriptione significent cantilene", die mehrfach gedruckt ist. Notker starb am 6. April 912 und wurde 1514 canonisirt.

**Notker** (der Jüngere, gewöhnlich Labeo, doch in alten Quellen auch schon Teutonicus genannt), ist gegen die Mitte des 10. Jahrhunderts geboren, wurde gleichfalls zu St. Gallen, von seinem Oheim Ekkehard I., gebildet; er starb am 29. Juni 1022, über 70 Jahre alt, an der Pest, welche das Heer Heinrichs II. aus Italien mitbrachte. Er schrieb die erste Abhandlung über Musik in deutscher Sprache. Sie ist enthalten in Gerbert: „Scriptores", Tom. 1 pag. 96—102, unter dem Titel: „Opusculum theotiscum de Musica" und enthält vier Capitel: de octo Tonis, de Tetrachordis, de octo Modus et de Mensura fistularum Organicarum. Die lateinische Uebersetzung, welche neben dem altdeutschen Urtext steht, ist vom Fürst-Abt Gerbert.

**Notturno,** s. Nocturne.

**Notograph** nennt der Lehrer E. Schmeil in Magdeburg die, von ihm erfundene Notenschreibmaschine, welche, mit dem Clavier in Verbindung gebracht, alles, was auf diesem dann gespielt wird, niederschreibt.

**Nottebohm,** Martin Gustav, geboren am 12. Nov. 1817 in Lüdenscheid bei Arnsberg in Westphalen, war Schüler von Ludwig Berger und Dehn in Berlin und ging 1840 nach Leipzig, wo er zu Schumann und Mendelssohn in nähere Beziehung trat. 1846 siedelte er nach Wien über und machte hier noch einen Cursus in der Composition bei Sechter durch. Er hat sich namentlich durch seine Beethovenforschungen verdient gemacht: „Ein Skizzenbuch von Beethoven" (1865), „Thematisches Verzeichniss der im Druck erschienenen Werke von Beethoven" (1868), „Beethoveniana" (1872), „Beethovens Studien" (1873), „Ein Skizzenbuch von Beethoven aus dem Jahre 1803" (1881). Ferner veröffentlichte er: „Mozartiana" (1880) und „Thématisches Verzeichniss der im Druck erschienenen Werke von Franz Schubert" (1874) und von eigenen Compositionen: ein Clavierquartett, ein Claviertrio und Clavierwerke.

**Novellette.** Robert Schumann hat wol zuerst diese Bezeichnung auf Clavierstücke von tieferem Gemüthsinhalt angewendet in seinem Op. 21. Bekanntlich stammt der Name „Novelle" aus dem Italienischen und bezeichnet ursprünglich nur eine gut und geistreich erzählte Neuigkeit von allgemeinem Interesse. Soll diese künstlerische Bedeutung haben, so muss sie zugleich irgend eine höhere Idee, eine Wahrheit des Lebens versinnlichen. In diesem Sinne fassten sie Boccaccio und seine Nachfolger und wandte sie Schumann auf die betreffenden Clavierstücke an. In seinen „Papillons", im „Carneval", den „Davidsbündlern", der „Kreisleriana" u. s. w. sind es neben Träumen seiner Phantasie schon einzelne Züge des Romans seines Herzens, die er uns lebendig vorführt. In den Sonaten machte er dann auch den Versuch, den neuen Inhalt der ältern Form aufzunöthigen, was ihm nur zum Theil gelingen konnte, und so erscheint es ganz naturgemäss, dass er eine, der Sonate verwandte, aber in ihrer Zusammensetzung viel freiere Form wählte und diese dann mit Novelle oder Novellette bezeichnete.

**Novemole,** s. Neun.

**Noverre,** geboren in Paris am 29. April 1727, war von seinem Vater zum Militärdienst bestimmt, wendete sich jedoch, durch seine Liebe zur Tanzkunst veranlasst, schon im Alter von sechzehn Jahren der Bühne zu und debutirte, nachdem er sich unter Dupré's Leitung in dieser Kunst vervollkommnet hatte, im October 1743 mit Erfolg am königl. Hofe in Fontainebleau. Im Jahre 1748 kam er nach Berlin, wo ihm von Seiten Friedrichs des Grossen sowie des Prinzen Heinrich reiche Gunstbezeugungen zu Theil wurden, doch ging er bald wieder nach Paris zurück, wo er im Jahre 1749 die Stelle eines Balletmeisters an der Komischen Oper übernahm. Von 1755 an war er Balletmeister in London, dann in Lyon, Stuttgart, Wien und Mailand, bis er 1776 wieder in Paris erscheint, um hier die Oberleitung des Tanzes an der Grossen Oper zu übernehmen. Doch liess er sich schon nach vier Jahren pensio-

niren und verlegte seinen Wohnsitz nach St. Germain bei Paris, wo er am 19. Nov. 1810 starb. Fétis bezeichnet ihn als den ersten, welcher der Balletpantomime einen dramatischen Charakter gegeben und, soweit diese Kunstgattung es zulässt, sie der Natürlichkeit genähert hat. Er veröffentlichte 1760 in Lyon „Briefe über den Tanz und das Ballet", ein Werk, welches 1767 auch in Wien, 1783 in Paris, 1803 in Kopenhagen und 1807 noch einmal in Paris unter dem Titel: „Lettres sur les arts imitateurs en général et sur la danse en particulier" verlegt wurde.

**Nowakowsky,** Joseph, ist Anfang des 19. Jahrhunderts zu Mniszck in der Pfalzgrafschaft Radom geboren. Die Elemente der Musik erlernte er in dem Kloster Wonchak und besuchte das Conservatorium in Warschau, wo er von Würfel Clavier- und von Elsner Compositionsunterricht erhielt. 1833 unternahm er Reisen durch Deutschland, Italien und Frankreich, und liess sich in Concerten hören. Nach seiner Rückkehr wurde er Professor des Clavierspiels am Alexanderinstitut in Warschau und bewährte sich hier als geschickter Lehrer seines Instruments. Gegen 60 Werke sind von Nowakowsky bekannt geworden, ausserdem ein Clavierquintett und ein Streichquartett, zwölf grosse Etuden, Chopin zugeeignet; ein Duo für Clavier und Violine, Lipinsky gewidmet; zwei Lieferungen polnischer Gesänge; deutsche, französische und italienische Balladen und Romanzen, Polonaisen, Mazurkas, Fantasien u. s. w.

**Null** (0) bedeutet im Generalbass über einer Note ebenso wie der schräge Strich, dass der bezifferte Accord der darauf folgenden Note im voraus hier angeschlagen werden, oder auch, dass der Basston ganz ohne Accord bleiben soll. In der Application der Saiteninstrumente bezeichnet er die leere Saite. Weil die Geiger in der Regel die leeren Saiten vermeiden, so muss der Componist es ausdrücklich vermerken, wenn er sie haben will. Erhält die Null noch einen Strich: ⁰̩, so ist dies das Zeichen für das Flageoletspiel (s. d.).

**Numerus** (lat.), Zahl, wird auch für Rhythmus (s. d.) gebraucht, um das rhythmische Verhältniss der Glieder und Theile eines Tonstücks zu bezeichnen.

**Nunc dimittis servum tuum,** der Lobgesang Simeons (Luc. 2, 26), wird in der katholischen Kirche täglich im Completarium angestimmt.

**Nuss** oder Cylindernuss heisst derjenige Theil einer Zungenpfeife der Orgel, in welchem die Stimmkrücke läuft und Zunge und Ringe mit einem hölzernen Keil befestigt werden. Alle diese Stücke zusammen bilden das Mundstück.

**Nyon,** Claude Guillaume, genannt La Foundy, ist in Paris gegen 1567 geboren und wurde ganz besonders geschätzt wegen seiner Kunstfertigkeit auf der Violine. Er wurde „König der Geiger und Meister aller Violinspieler hoch wie niedrig im ganzen Königreich" (Roi des violons et maître des joueurs d'instruments, tant haut que bas, dans tout le royaume de France). 1608 erhielt er ausserdem den Titel: Violon ordinaire de la chambre du roi (Kammerviolinist des Königs). Er starb 1641 und hatte Gaillard Taillason als Nachfolger. In der Sammlung „Altfranzösischer Musik" von Philidor befindet sich eine Sarabande, bekannt unter dem Namen „Sarabande de Guillaume", welche von Nyon herrührt.

# O.

**O** (ein Kreis oder zwei gegenüberstehende Halbkreise: ()) galt als Bezeichnung für das Tempus perfectum, in welchem die Brevis dreizeitig gemessen wurde, also drei Semibreves galt. Wurde in der Mitte des Kreises noch ein Punkt gesetzt: ⊙, so zeigte dieses die Prolatio perfecta oder major an (s. Mensuralnotenschrift und Rhythmus).

**O** (ital.) in Ueberschriften heisst: oder; Violino o Flauto = Violine oder Flöte.

**O** oder les O de Noël, die Weihnachts-O, heissen die neun Antiphonien, welche in den neun Tagen vor dem Weihnachtsfest gesungen werden, weil sie alle mit O anfangen.

**O.-M.,** so viel als Obermanual; zeigt bei Tonsätzen für die Orgel an, dass die so bezeichnete Stelle nicht auf dem Hauptmanual, der unteren, sondern auf der oberen Claviatur gespielt werden soll (s. Orgel).

**Oberdominante,** s. Dominante.

**Oberhoffer,** Heinrich, geboren am 9. Dec. 1824 zu Pfalzel bei Trier, ist seit 1856 Musiklehrer am Lehrerseminar zu Luxemburg und seit 1861 Professor der Musik an dieser Anstalt. Sein Hauptbestreben ist auf Hebung des Kirchengesanges gerichtet. 1862 gründete er zu diesem Zweck die Zeitschrift „Cäcilia" für katholische Kirchenmusik; veröffentlichte eine „Harmonielehre" (1860), eine „Theoretisch - praktische Choralgesangschule" (1862) und verschiedene Aufsätze in Zeitschriften. Auch mehrere Compositionen: vierstimmige Kirchengesänge, Orgelstücke, Lieder und Männerchöre u. s. w. sind von ihm erschienen. Bei einem Concurse für katholische Kirchenmusik zu Paris erhielt er den zweiten Preis und 1862 ward er Mitglied der Akademie „Cäcilia" in Rom.

**Ober-Spielgrafenamt.** Als beim Ausgange des 13. Jahrhunderts die Bürger sich in den Zünften genossenschaftlich zu verbinden begannen, erwachte ein solcher Geist der Gemeinschaft auch in den Spielleuten, den Histrionen und Gauklern, die bisher ein wildes und verachtetes Leben geführt hatten. In Frankreich wurde eine solche Verbindung der Spielleute schon um das Jahr 1330 unter dem Namen der „Confrérie de St. Julien des Menestriers" gestiftet, die Compagnons, Menestriers, Jongleurs u. s. w. umfassend, und dass eine ähnliche Verbindung auch später in England bestand, wurde schon im Artikel „Ménestrels" erwähnt. Bald darauf fügten sich auch in Deutschland die wilden Mimen, Histrionen, Musiker und Gaukler einer ähnlichen Organisation und das Ober-Spielgrafenamt in Wien übernahm die Gerichtsbarkeit über die sämmtlichen „fahrenden Leute" in Oesterreich.

**Oberstimme** heisst die höchste der Stimmen eines mehrstimmigen Satzes.

**Oberthür,** Carl, der bedeutendste Harfenvirtuos der Jetztzeit, geboren in München am 4. März 1819, war Kammervirtuos des Herzogs von Nassau und lebte in Wiesbaden, wo seine Oper „Floris von Namur" aufgeführt wurde. 1847 und 1848 weilte er in Frankfurt a. M. und ging dann nach London, um dort festen Wohnsitz zu nehmen. Von Zeit zu Zeit unternimmt er grössere Concertreisen in England, Frankreich und Deutschland, um überall wolverdienten Beifall einzuernten. Hauptsächlich brillirte Oberthür durch den Vortrag einzelner Stücke von Parish Alvers und seiner eigenen Compositionen, wie: Concert für die Harfe mit Orchester, „Souvenir de Londres", „Meditation", Fantasie über Motive aus „Oberon" für Harfe und Clavier u. s. w. Ferner componirte Oberthür eine Messe, die im November 1870 in London in „Our Ladys Chapel" mit Orgel- und Harfenbegleitung ausgeführt wurde, und eine Ouverture „Rübezahl" für Militärmusik.

**Obertöne** (auch Aliquot-, Partial- oder Beitöne, Combinationstöne) werden in neuerer Zeit meist die Töne genannt, welche ein klingender Körper neben dem Grundton noch erzeugt. Akustische Beobachtungen haben ergeben, dass die, zum Erklingen gebrachte Saite ausser dem einen Ton noch eine ganze Reihe mit diesem in näherer oder entfernterer Beziehung stehende Töne hören lässt, doch nicht annähernd mit der Stärke des Grundtons. Die Reihe dieser Obertöne erfolgt selbstverständlich für alle musikalischen Klänge in derselben Ordnung. Sie entspricht zunächst jenen aus Trompete (und Horn) erzeugten Naturtönen (s. Horn). Die Reihe lässt sich aber noch erweitern, selbstverständlich sind jedoch nur wenige einigermassen deutlich vernehmbar. Mit Hülfe eines, von dem Akustiker Georg Appun in Hanau construirten Apparates wird eine Reihe von 64 Obertönen festgestellt.

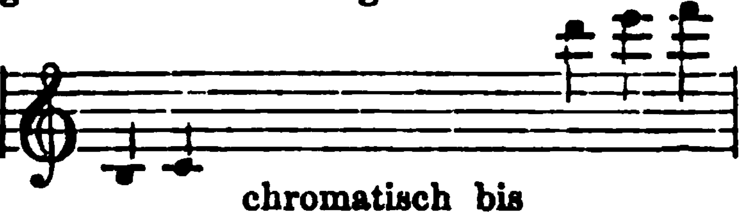
**Oberwerk,** Oberclavier, Obermanual, Nebenmanual, Brustwerk ist der Ausdruck für das zweite, höher gelegene Clavier bei einer Orgel von zwei Manualen (s. Orgel).

**Obligat,** obligato, obligé (gebunden) heisst die, der Hauptstimme gegenübergestellte, möglichst selbständige Begleitungsstimme, die demnach nicht fehlen darf. Auch die Orchester- und jede andere Begleitung ist nur in diesem Sinne obligat zu nennen.

**Obligat-Althorn,** s. Althorn.

**Oboe,** Hoboe (franz. Hautbois = Hochholz), ein Holzblasinstrument, das gegenwärtig reiche Verwendung findet. Seine, stets aus hartem Holze, Buchsbaum, Ebenholz oder wildem Birnbaum gedrehte und gebohrte Röhre ist 20 Zoll lang und läuft in einen, etwa 2 Zoll langen Schallbecher, auch Schalltrichter, Trichter oder Stürze genannt, aus. Sie besteht gegenwärtig aus vier Theilen: dem Kopfstück, dem obern und untern Mittelstück und dem

Schallbecher, die zusammengezapft sind. Das Mundstück bilden zwei dünne Schilfrohrblättchen, die um ein Messingröhrchen (Stift) gebunden sind, am obern Ende etwas breiter werden und sich schwach wölben; es giebt dem Instrument den eigenthümlichen Klang. Früher bestand das Instrument aus drei Theilen, Ober- und Mittelstück und Schallbecher, dann wurden, um verschiedene Stimmungen zu gewinnen, die Oberstücke vermehrt; in neuerer Zeit wird dies durch einen, am Kopfstück angebrachten Cylinder zum Ausziehen bewerkstelligt. Das Instrument gewinnt den Umfang von



chromatisch bis

Manche Oboen haben auch noch klein b, doch ist darauf nicht mit Sicherheit zu rechnen. Das Instrument war früher in zwei Grössen vorhanden, die:

**Oboe bassa,** Grand Hautbois, die eine Terz tiefer stand (in A), als die:

**Oboe piccolo,** unsere gewöhnliche Oboe. Besondere Arten waren ferner:

**Oboe da caccia,** aus der unser englisches Horn construirt wurde, und die:

**Oboe d'amore** (d'amour, luonga), die von Bach häufig angewendet worden ist. Sie stand, wie die Oboe bassa, eine Terz tiefer als die gewöhnliche Oboe; dabei war der Schalltrichter, das Amour-Stück genannt, etwas anders geformt; er hatte die Gestalt einer ganzen hohlen Kugel mit grösserem Durchmesser als der Schalltrichter der gewöhnlichen Oboe; das Schallloch aber war ganz klein, von nur 1 Zoll Durchmesser, deshalb war der Klang mehr abgedämpft, stiller und ruhiger als bei der andern Oboe.

**Oboe in der Orgel,** eine Zungenstimme, die dem oben besprochenen Instrument nachgeahmt ist.

**Obrecht,** s. Hobrecht.

**O'Carolan,** Turlogh, einer der berühmtesten irischen Barden, Dichter, Sänger und Componist nationaler Weisen, wurde 1670 in dem Dörfchen Nobber (Grafschaft Westmeath) in Irland geboren und starb im März 1738 im Hause seiner mütterlichen Freundin, Mrs. Mac Dermot zu Alderford (Grafschaft Roscommon) im 68. Lebensjahre und wurde auf dem Kirchhof zu Killronan (in der Diöcese von Ardagh) zur Erde bestattet. Er war der letzte Repräsentant jenes alten ehrwürdigen Sängerthums (Barden), das sich in Irland trotz Jahrhunderte langen Druckes und Verfolgungen bis ins 18. Jahrhundert rein und unverfälscht erhalten hatte. Noch auf seinem Sterbebett schuf er das herrliche Lied „Carolan's Farewell" genannt. Er hinterliess sechs Töchter und einen Sohn, der sich ebenfalls der Musik widmete und noch gegen Ende des vorigen Jahrhunderts als renommirter und geschätzter Lehrer der irischen Harfe in London lebte. Derselbe gab auch eine kleine Sammlung von Liedern seines berühmten Vaters (1747) auf Subscription heraus, von welcher 1780 eine 2. Ausgabe bei John Lee in Dublin erschien.

**Occa,** Antonio dall', Virtuos auf dem Contrabass, wurde in Cento bei Bologna geboren. Er machte Concertreisen durch Frankreich, Belgien, Deutschland und gab in Kiew und Lemberg mit seiner Tochter, einer Pianistin, gemeinschaftlich Concerte. 1846 starb er in Florenz. Die Sängerin Frau Schoberlechner geb. dall' Occa war seine Nichte.

**Occarina,** ein italienisches Instrument, das durch M. Dinardo in Deutschland eingeführt worden ist. Seine Einrichtung ist die denkbar einfachste einer Thonpfeife in der Form einer Wasserrübe, mit einer mundstückartigen Oeffnung an der Seite. Ausserdem ist es mit neun Tonlöchern versehen, die mit den Fingern geschlossen werden; ein zehntes, dicht neben dem Mundstück gebohrtes Loch bleibt offen, um die Luft ausströmen zu lassen. In neuester Zeit hat sich der Fabrikant H. Fiehn in Wien zur Aufgabe gemacht, das Instrument in Aufnahme zu bringen; er hat es mit Stimmzug und Klappen versehen und fertigt es in verschiedenen Grössen und Tonarten, so dass es zur Ausführung von 8-, 9- und 10stimmigen Tonsätzen verwendet werden kann. Fiehn hat auch einen eigenen Verlag für Occarinanoten gegründet, aus dem auch drei Occarinaschulen hervorgingen.

**Occhiali** (Brillen), der Spitzname für die Ganzen und Halben Noten, wie namentlich für gewisse, in der Notenschrift Brillen ähnlichen Figuren:



**Occursus,** s. Diaphonie.

**Ochsenkhun,** Sebastian, Lautenspieler des Kurfürsten von der Pfalz Otto Heinrich, auf dessen Veranlassung er im Jahre

1558 sein „Tabulaturbuch auff den Lautten" u. s. w. veröffentlichte. Ochsenkhun starb am 20. Aug. 1574 zu Heidelberg und liegt dort in der St. Peterskirche begraben.

**Ockenheim** oder Okeghem, Johannes, seinerzeit der „Fürst der Musik" genannt und gleichsam der Stammvater der niederländischen Schule, die im 15. und 16. Jahrhundert die ganze Musikausübung beherrschte, wird zwischen 1415 und 1420 wahrscheinlich zu Termonde im östlichen Flandern geboren sein. Im Jahre 1443 war er im Sängercollegium des Domes zu Antwerpen, und um 1461 finden wir ihn als Königl. Capellsänger (Protocapellan nennt ihn Tinctoris) am Hofe König Carls VII. und Ludwigs XI. von Frankreich. Von letzterem erhielt er auch in vorgerücktem Alter die einträgliche Stelle eines Trésoriers an der Capitelkirche des heiligen Martin zu Tours. Nach einem Gedichte von Wilhelm Cretin hat er auch noch dem Könige Carl VIII. gedient und ist vierzig Jahre dem Königshause treu gewesen. Er mag gegen 1512 in Tours gestorben sein, nahe an 100 Jahre alt. Von seinen Werken sind uns nur 14 Gesänge erhalten, darunter auch eine Messe zu vier Stimmen, einige Chansons, sogenannte Fugen und auch das merkwürdige „Deo gratia" zu 36 Stimmen, was zwar seinen Namen nicht trägt, doch mehrfach von älteren Schriftstellern als von ihm herrührend bezeichnet wird.

**Octachordon,** Achtsaiter, heisst die ganze Tonreihe von acht diatonischen Tonstufen, aber auch das Intervall der Octave.

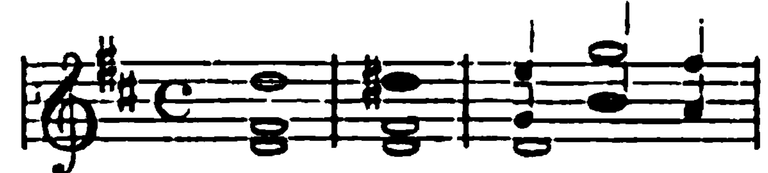
**Octachordon Pythagorae,** der Achtsaiter des Pythagoras, die angeblich durch Pythagoras vervollständigte achtstufige Scala.

**Octavchen** (Octaviana, Octavine), ein, in früherer Zeit bei mehrchörigen Saiteninstrumenten zur Verstärkung der Saiten angebrachter, eine Octave höher stehender Saitenchor. Bei einzelnen Flügeln war er durch einen Zug, ähnlich wie jetzt die Dämpfer, in und ausser Gebrauch zu setzen; er hiess dann Spinettchen.

**Octave** (Octava, Ottava, Diapason), das Intervall von acht diatonischen Stufen; sie ist als vollkommene oder reine Octave und als verminderte, einen chromatischen (kleinen) halben Ton weniger als die vollkommene enthaltende Octave in Gebrauch. Die vollkommene oder reine Octave ist als die Wiederholung des Grundtons, zu diesem in dem einfachsten Verhältniss wie 2 : 1 stehend, die vollkommenste Consonanz, keinerlei Temperatur, d. h. keinerlei Abweichung von der natürlichen Reinheit unterworfen. Daher liegen auch in diesem Raume der Octave alle, für eine künstlerische Verwerthung brauchbaren Intervalle, und die, über sie hinausgehenden, sind nichts als Wiederholungen der, in der ersten Octave gelegenen Intervalle mit genau denselben Verhältnissen. Die verminderte Octave (Octava deficiens) kann nicht gut als harmonisches Intervall Bedeutung gewinnen, sie wird immer nur als Durchgang zu betrachten sein; sie entsteht sowol durch Vertiefung des oberen, wie durch Erhöhung des unteren Tons:



Die übermässige Octave kann man nicht mehr als selbständiges Intervall gelten lassen, sobald man mit der vollkommenen das Octachord abschliesst; sie ist dann nur die Wiederholung der übermässigen Prime. Sie wird übrigens häufiger angewendet als die verminderte:



**Octave in der Orgel,** auch Octava, Superoctave, Octävchen genannt, ist ein, in allen Orgeln befindliches und nothwendiges Labialregister mit Principalmensur. Es richtet sich in jedem Werke nach der Grösse des darin stehenden Principals und ist stets eine Octave höher als dies.

**Octavflöte** (Ottavini), die kleine, um eine Octave höher als die grosse, gewöhnliche Flöte stehende Querflöte (s. Flöte). In der Orgel ist sie eine, um eine Octave höher als die gewöhnliche Flötenstimme stehende Stimme; diese steht demnach im 8-, jene im 4-Fusston.

**Octavfolgen** (Octavparallelen) nennt man die, im Vocalsatz verbotenen Fortschreitungen zweier Stimmen in Octaven. Das Verbot ist aus dem, über die Bedeutung des Intervalls der Octave bereits Gesagten leicht erklärlich. Eine, in Octaven hinzugefügte Stimme ist keine neue, die erste contrapunktirende Stimme, sondern nur die treue Wiederholung der-

selben. Im Satz mit selbständigen Stimmen sind sie deshalb zu vermeiden, weil überall da, wo die Stimmen sich in Octaven fortbewegen, diese Selbständigkeit unterbrochen wird. Wenn früher geltend gemacht wurde, dass solche Octaven verboten seien, weil sie schlecht klängen, so ist darauf zu erwidern, dass im Gegentheil unter gewissen Umständen des guten Klanges wegen sogar Octavverdoppelungen mit Bewusstsein ausgeführt werden, wie, um nur eins zu erwähnen, bei den Orgeln und im Orchester. Dass der oben angeführte Grund der einzig richtige ist, wird auch durch die Geschichte bestätigt. Damit ist aber auch zugleich angegeben, inwieweit das Verbot seine Gültigkeit behält auch im sogenannten freien, und nicht nur im strengen Satze. Ueberall, wo selbständige Stimmen zusammenwirken, wie im Vocalsatze, namentlich im a capella-Stil, sind sie zu vermeiden, während sie im Instrumentalsatz, bei dem es sich weniger um Entfaltung selbständiger Stimmen handelt, als vielmehr um Fülle und Reiz des Klanges, erlaubt und geradezu gefordert sind. Auf denselben Grund lässt sich das Verbot der verdeckten Octaven zurückführen; diese entstehen, indem in gerader Bewegung zwei Stimmen sich nach einem Octavintervall bewegen:




Wenn man als Grund dafür angab, dass das Ohr die Töne des Quintenschritts der Unterstimme ausfülle (a) und dadurch gewissermassen sich selbst die Fortschreitung von d nach c, also mit der Oberstimme in Octaven bereite, so ist die Erklärung wol nur gesucht, um überhaupt eine zu haben. Einleuchtender scheint, dass das Verbot ebenfalls in dem Streben nach Selbständigkeit der Stimmen seinen Grund hat; in der Gegenbewegung eingeführt (b), erscheint das Schlussoctavintervall weniger unselbständig, als in der geraden Bewegung erreicht.

**Octavgattungen** (Species octava) sind die, von jedem Tone der diatonischen Tonleiter ohne Versetzung gewonnenen neuen Tonleitern, wie sie im griechischen und darnach auch im mittelalterlichen Tonsystem der sogenannten Kirchentöne gewonnen wurden. Gattungen der Octave heissen sie, weil sie auf den Tönen derselben Octave construirt werden und zugleich durch die andere Lage der Halbtöne verändert, von einander wesentlich unterschieden sind.

**Octaviana,** s. Octavchen.

**Octavkoppel** ist eine, von dem Orgelbaumeister Buchholz in Berlin erfundene Koppel, welche dazu dient, bei einer Orgel, welche nicht viel Stimmen hat, die Wirkung der Stimmen zu erhöhen und zu verstärken. Durch Ankoppelung dieser Koppel wird Unter- oder Oberoctave oder auch beide mit der Octave des Pedals oder eines Manuals verbunden. Ein Raum von zwei Quadratmeter genügt, um die nöthigen Pfeifen aufzustellen, so dass eine Wirkung hervorgebracht wird, als wenn es sechs verschiedene Stimmen wären.

**Octavin** heisst ein, von Červeny construirtes Flügelhorn, das eine Octave höher steht als das gewöhnliche.

**Octavposaune,** s. Posaune.

**Octavtheilung,** geschieht in doppelter Weise: harmonisch die Quint 3 : 2 als medium harmonicum, und arithmetisch die Quart 4 : 3 als medium arithmeticum ergebend. Jene führt zur authentischen, diese zur plagalischen Führung der Tonleiter (s. Tonart und Authentisch und Plagalisch).

**Octett,** ein Tonstück von acht selbständigen Stimmen. Als Instrumentalstück von vier Violinen, zwei Violen und zwei Celli, oder dem Streichquartett mit Contrabass und drei Blasinstrumenten u. dgl. ausgeführt, hat es die Sonatenform wie Quartett, Quintett u. s. w.; als Gesangstück für acht Stimmen ist es natürlich freier in der Form, ist diese nur durch den Text bestimmt.

**Octivonium** heisst ein, im streng achtstimmigen Satze geschriebenes Tonstück für Gesang.

**Ode,** *ᾠδή, ᾆσμα,* bei den Griechen das Haupterzeugniss ihrer lyrischen Poesie, zwischen dem Hymnus und dem eigentlichen Liede in der Mitte stehend. Die Römer nannten es Carmen. Die Ode wurde zum Ausdruck der individuelleren Gedanken und Empfindungen und gewann dem entsprechend fein- und festgegliederte Form. Als im Anfange des vorigen Jahrhunderts die deutschen Dichter wieder der lyrischen Dichtung erhöhten Fleiss und erneutes Interesse zuwendeten, da nannten sie ihre Lieder Oden, und die Componisten folgten ihnen. Besondere Pflege erfuhr dann die Ode durch Klopstock, Rammler, Uz, Cramer u. A.; aber

Rammler schon nannte seine Sammlung, die 1766 bei G. L. Winter in Berlin erschien, nicht Oden, sondern „Lieder der Deutschen".

**Odeon,** Odeion, ᾠδεῖον, ein Concerthaus, in der Blütezeit Griechenlands eigens zu diesem Zweck gebaut. Es war nur den vierten Theil so gross, wie das gewöhnliche Theater, und nicht wie dies oben offen, sondern mit einem Dach versehen, der besseren Akustik halber. Sonst hatte es, wie das Theater, Sitzreihen im Halbkreise amphitheatralisch aufgestellt, eine Orchestra für den Chor und eine Bühne für die Musiker.

**Odikie,** eine, bei den Singalesen gebräuchliche Art Trommel.

**Odische Musik** hiess bei den Griechen die Vocalmusik, im Gegensatz zur Instrumentalmusik, welche organische, und zur orchestrischen oder pantomimischen, welche die hypokritische genannt wurde.

**Odoardi,** Josepho, ein einfacher Bauer, der in der Gegend von Ascoli in der Grafschaft Ancona gegen 1740 geboren wurde und der nur vermittelst seiner genialen Geschicklichkeit ausgezeichnete Geigen verfertigte, ohne jemals in der Werkstatt eines Geigenmachers gewesen zu sein. Er starb, erst 28 Jahre alt, hat aber dennoch gegen 200 Violinen angefertigt, die in Italien noch gesucht sind.

**Oeglin** (auch Oglin), Erhard, kaiserl. Buchdrucker in Augsburg, von 1503 bis 1516 thätig, war, wie angenommen werden kann, der erste, welcher Musikwerke mit in Kupfer gestochenen Noten herausgab. Aus dem Jahre 1507 liegt ein Werk dieser Art vor. Es ist eine Sammlung von Oden und Hymnen in lateinischen Versen, deren Buchstaben in 22 verschiedenen Grössen dargestellt sind.

**Oesten,** Theodor, ist in Berlin am 31. Dec. 1813 geboren und starb dort am 16. März 1870. Er ist durch seine einst weit verbreiteten und beliebten Saloncompositionen bekannt geworden.

**Oettinger,** Arthur Joachim von, ist am 26. (16.) März 1835 in Dorpat (Livland) geboren, studirte hier und später in Berlin Astronomie und Physik und habilitirte sich 1863 als Docent an der Universität Dorpat; 1866 wurde er zum ausserordentlichen und 1867 zum ordentlichen Professor ernannt. 1866 erschien sein „Harmoniesystem in dualer Beziehung". Seit October 1874 dirigirt er ein Dilettantenorchester in Dorpat.

**Oeuvre** (franz.; lat. opus), Werk, wird von den Componisten bei der nähern Bezeichnung ihrer Werke angewendet.

**Offen** (apertus) heisst jede Stimme der Orgel, deren Pfeifen nicht gedeckt sind.

**Offenbach,** Jakob (Jacques), ist am 20. Juli 1822 in Cöln a. Rh. geboren und starb am 5. Oct. 1880 in Paris, wo er auch das Feld für seine ganze Thätigkeit gewonnen hatte. Schon 1835 war er dort Schüler des Conservatoriums und wurde 1837 Cellist im Orchester der Opéra comique. Seit 1841 trat er als Solocellist in die Oeffentlichkeit, doch weder als solcher noch als Componist, als welcher er gleichfalls auftrat, vermochte er nennenswerthe Erfolge zu erzielen. Erst als er die Capellmeisterstelle am Théâtre français erhielt, gewann er das Terrain, von dem aus er bald in Paris und leider auch in Deutschland auf die Geschmacksrichtung verderblich einwirkte. Seine ersten Opernburlesken, die er für dies Theater schrieb, hatten bereits solchen Erfolg, dass er der Gattung in den Champs elysées 1855 ein eigenes Theates (Bouffes parisiennes) gründen konnte, und von hier aus eroberten die frivol-blödsinnigen Farcen: „Orpheus in der Unterwelt", „Blaubart", „Die schöne Helena", „Pariser Leben", „Grossherzogin von Gerolstein" u. s. w. die ganze civilisirte Welt, bis sie von den furchtbaren Ereignissen des Jahres 1870 hinweggefegt wurden.

**Offenbare Quinten und Octaven,** die verbotene Fortschreitung selbständiger Stimmen in Quinten und Octaven (s. Octavenfolgen und Quintenverbot).

**Offener Canon** (Canon apertus), s. Canon.

**Offenes Pfeifenwerk der Orgel,** s. Orgel.

**Offenflöt** ist eine Flötenstimme der Orgel, die nur aus Holz gefertigt wird, weil der Klang matt und weich sein soll. Im Pedal heisst diese Stimme Offener Flötenbass. Der älteste Name dieser Stimme ist Tibia aperta. Auch als Quintregister kommt sie dann und wann vor, dann heisst sie Offene Quintflöte.

**Offertorium** ist der Hauptheil der Messe, während dessen die sogenannte Opferung stattfindet. In den ältesten Zeiten der christlichen Kirche brachten die Gläubigen die Opfergaben (Oblationen) für die Kirche und die Geistlichen dar und legten sie am Altar nieder, nachdem

sie mit dem Priester die Communion gefeiert hatten.

**Officium** (lat.) heisst überhaupt Pflicht, Obliegenheit und wird auch in dieser Bedeutung als Terminus für den ganzen Messcultus der katholischen Kirche gebraucht, als stehender Ausdruck für die Gott darzubringende Anbetung: Officium divinum bezeichnet den Gottesdienst, sowol das Messopfer wie die darzubringenden Gebete. Gewöhnlich versteht man indess unter Officium nur das Breviergebet; besondere Gattungen desselben erhalten nähere Bezeichnungen:

**Officium defunctorum** ist das Gebet für die Verstorbenen, das in der katholischen Kirche zu halten verordnet ist.

**Officium dei genitrix** heisst das Absingen gewisser Horen zu Ehren der Jungfrau Maria.

**Officium diurnum,** eine Hora, welche bei Tage gesungen wird: die Prim, Terz, Sext, Non und das Completarium.

**Officium nocturnum** heissen die, zur Nachtzeit zu singenden Hymnen, wie Nocturnes u. s. w.

**Officium nocturnum et diurnum,** die, zur Nachtzeit und am Tage zu entrichtenden Horen.

**Officium Vespertinum,** s. Vesper.

**Oginski,** Michael Casimir, Abkömmling einer der reichsten litthauischen Grafenfamilien, wurde 1731 geboren. Er spielte mehrere Instrumente, besonders die Harfe vorzüglich, und vermehrte (1766) die von Hochbrucker erfundenen vier Pedale dieses Instruments um drei. Er starb 1803 in Warschau.

**Oginski,** Michael Cléophas, Neffe des Vorigen, Grossschatzmeister von Litthauen und später Senator in Petersburg, wurde am 25. Sept. 1765 in Gurow bei Warschau geboren und starb 1833. Er veröffentlichte ausser Gesangscompositionen auch 14 Polonaisen, von denen die eine besonders berühmt wurde, weniger durch ihre ansprechende Originalität, als vielmehr durch die Erfindung einer tragischen Episode, die daran geknüpft wurde, zu der aber Oginski's Lebenslauf keinen Anhalt bietet. Diese Polonaise erschien 1793 und dann in Paris in mehreren Auflagen. Das Titelblatt zeigte das Bild eines jungen Mannes, der sich durch einen Pistolenschuss tödtet, mit der Unterschrift: „Oginski, desesperé de voir son amour payé d'indifférence, se donne la mort tandis qu'on execute une polonaise, qu'il avait composée pour son ingrate maitresse, qui la dansait avec son rival". 1824 brachte „The harmonicum", Polonaise und Legende.

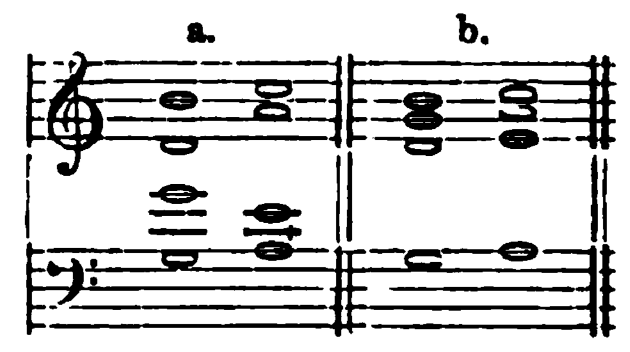
**Ohne,** senza; ohne Verzierung, senza fiore.

**Ohne Dämpfer,** senza sordini.

**Ohne strenge Beobachtung des Takts,** senza rigore di tempo.

**Ohr.** Die beiden Ohren sind bekanntlich die Pforten, durch welche bei den Menschen wie bei den Thieren die Töne dringen und gehört werden. Wol giebt es für diese noch andere Canäle, wie die Zähne, und Taube sollen sogar schon die Herzgrube zu ihrer Vermittelung gewählt haben, wie jene Frau, die ihre Magd verstand, wenn diese ihre Hand ihr auf den Magen legte; allein das gewöhnliche Organ zur Vermittelung der Töne ist doch das Gehörorgan. Dies stellt sich in drei Theilen dar: dass äussere, das mittlere und das innere Ohr, deren jeder seine bestimmten Functionen hat. Das äussere Ohr, die Ohrmuschel mit dem Gehörgang, wirkt wie ein Hörrohr, es concentrirt die tönende Luft, damit diese mit grösserer Eindringlichkeit wirkt; wenn es fehlt oder stark abgeplattet ist, so verliert das Gehör an Schärfe. Die Thiere mit beweglichen Ohren, wie Pferde oder Hunde, spitzen deshalb diese, um besser zu hören.

**Ohrenquinten** nannten früher einzelne Theoretiker Quintenfortschreitungen, die nicht aus der Fortschreitung der Stimmen, sondern der Harmonien entstehen. In folgender Accordfolge:




die wir bei Palestrina, wie unter a verzeichnet, an die Stimmen vertheilt finden, sind nur in der Fassung wie bei b, wie sie allerdings klingt, verbotene Quinten und Octaven vorhanden, und wenn das Ohr nicht den Gang der Stimmen, wie bei a, verfolgt, sondern nur die beiden Accorde hört, so sind die verbotenen Fortschreitungen vorhanden; allein das Ohr soll den Gang der Stimmen verfolgen, und zwischen diesen sind keine verbotenen Fortschreitungen vorhanden.

**Okeghem,** s. Ockenheim.

**Ole-Bull,** s. Bull.

**Olén,** Ὠλήν, ein alter mythischer Sänger, der im Zusammenhang mit dem Apollocult zu Delos, Delphoi und Kreta steht, aus Lykien oder dem Hyperboreierlande entsprossen. Man hatte in Delos allerlei alte Hymnen von ihm (Hdt. 4, 35), welche merkwürdige mythologische Traditionen und bedeutungsvolle Benennungen von Göttern enthielten. Er gilt für den ersten Hymnendichter und Propheten des Apollon und für den Erfinder des Gesanges in epischem Versmaasse.

**Olivettes** (franz.), der Oliventanz. Ein ländlicher Tanz, der in der Provence nach der Olivenernte getanzt wird. Drei Personen tanzen um drei Olivenbäume in den zierlichsten, graziösesten Schlangenlinien.

**Olophirmos** (griech.), Winseln, Klagen, ein Todtengesang der Griechen.

**Olympiades** (griech.), Beiname der Musen vom Berge Olympos, ihrem ältesten Wohnsitz.

**Olympias,** Wettstreit und Spiele zu Olympia; wol auch der errungene Sieg in diesen Wettkämpfen.

**Olympische Spiele,** s. Wettkämpfe.

**Olympos,** ein Musiker der frühgriechischen Zeit, von dessen Leistungen die alten Schriftsteller mit der grössten Hochachtung reden, wiewol nicht immer klar ist, ob ihre Lobsprüche ihm oder einem jüngern Musiker seines Namens gelten. Nach Plutarch waren beide Flötenspieler und die namhaftesten Vertreter der Auletik, d. h. des reinen Instrumentenspiels, im Gegensatz zur Aulodik, der Kunst des Gesanges mit Flötenbegleitung.

**Ondeggiante** (ital.), wogend, wallend.

**Ondeggiamente,** Bebung.

**Ondeggiren,** wogen, nennt man die, jetzt allgemein gebräuchliche Art des Taktirens, nach welcher man nach dem Niederschlag die Hand nicht wieder vertical, sondern wogend erhebt.

**Ongarese,** ongharese = ungarisch.

**O'Neill,** Arthur, einer der vorzüglichsten nationalen Harfenspieler Irlands, wurde geboren 1734 zu Drumnaslad bei Dungannon (Grafschaft Tyron). Im 10. Jahre durch einen unglücklichen Zufall erblindet, wurde der talentvolle Knabe der Lehre des rühmlichst bekannten Harfners Owen Keenan anvertraut, der ihn in drei Jahren zu einem so ausgezeichneten Harfenspieler ausbildete, dass er schon mit dem 15. Lebensjahre seinem Berufe als wandernder Harfenspieler nachgehen konnte. Im 19. Lebensjahre hatte er schon ganz Irland durchzogen, mit den angesehensten Familien des Landes Bekanntschaft gemacht und sich durch seinen biedern und edlen Charakter, sowie durch feinen und liebenswürdigen Umgang die Herzen seiner Nation erobert. Seinem Berufe eines Wanderbarden, als deren letzter Repräsentant er nicht mit Unrecht angesehen wurde, getreu, führte er das unstäte Wanderleben bis zum Jahre 1807 fort, wo er einem Rufe als Lehrer des Harfenspiels an die damals neu gegründete irische Harfengesellschaft nach Belfast folgte. Auch auf den verschiedenen nationalen Harfnerversammlungen von 1781 bis 1793 erschien O'Neill und ging fast auf jeder als preisgekrönter Sieger hervor. Nach sechsjähriger Wirksamkeit schied er aus dieser Stellung wieder, lebte fortan in äusserster Zurückgezogenheit in seinem Geburtsort, in dessen Nähe er 1818 im 85. Lebensjahre starb.

**Onslow,** M. George, am 27. Juli 1784 zu Clermont-Ferrant geboren, stammt aus einer reichen englischen Lordsfamilie, welche in früheren Gliedern nach Amerika übergesiedelt war und sich dort im Staate Nordcarolina angesiedelt hatte. Da seine Eltern seinem Willen, sich ganz der Musik zu widmen, heftigen Widerstand leisteten, so verliess er sie und ging nach Wien, um hier seine künstlerische Ausbildung zu vollenden. Nach mehrjährigem Aufenthalte in Wien kehrte er nach Frankreich zurück, kaufte ein Landgut bei Clermont und lebte abwechselnd hier oder in Paris. Seine Compositionen erwarben ihm bald einen ausgezeichneten Ruf, er wurde an das Conservatorium berufen, erhielt 1837 das Ritterkreuz der Ehrenlegion und wurde 1842 an Cherubini's Stelle zum Mitgliede der Akademie ernannt. Er starb zu Clermont am 5. Oct. 1853. Mit besonderem Fleiss cultivirte er die höheren Formen der Kammermusik, und unter seinen zahlreichen Trios, Quartetts, Quintetts, Sextetts lassen noch heut manche den unmittelbaren Einfluss der classischen Meister deutlich erkennen. Zwar sind auch drei Opern von ihm bekannt geworden: „Les États des Blois“, „L'Alcade de la Vega“, „Le Colporteur“, welch letztere unter dem Titel „Der Hausirer“ auch in Deutschland hie und da gegeben wurde, aber als Dramatiker hat er es nirgend zu einiger Wirkung bringen können. Unter seinen vielen Claviersonaten gilt die vierhändige (Op. 22)

in F-moll als ein Meisterstück von Form, wie kräftigem, gemüthvollem Inhalt.

**Opelt,** Friedrich Wilhelm, am 9. Juni 1794 in Rochlitz geboren, starb als Geh. Finanzrath in Dresden am 22. Sept. 1863. Er ist Verfasser des bedeutenden Werkes „Allgemeine Theorie der Musik auf dem Rhythmus der Klangwellenpulse und durch neue Versinnlichungsmittel erläutert (Leipzig 1852, 4°).

**Oper** (Opéra, Dramma per musica). Diese Form der dramatischen Darstellung, bei welcher die Rede bis zu selbständigem Gesange gesteigert und die Instrumentalmusik herbeigezogen wird, ist noch vielfach als solche Gegenstand ungerechtfertigter Angriffe. Da es Aufgabe des Dramas ist, nicht nur die nackten Thatsachen darzustellen, sondern zugleich auch die verborgenen Triebfedern derselben bloszulegen, die psychologischen Processe, welche der Handlung zu Grunde liegen, uns zu enthüllen und sie uns so unmittelbar gegenwärtig zu machen, dass wir sie an uns selbst mit durchmachen, so darf und muss es auch gestattet sein, dass es sich aller Hülfsmittel bedient, welche hierzu die geeignetsten sind. Die Musik aber ist unzweifelhaft diejenige Kunst, welche uns am unmittelbarsten einen Einblick gewährt in das geheimste Leben des Geistes, und es ist durchaus erklärlich und gerechtfertigt, dass das Drama früh die Tonkunst in den Kreis seiner Darstellung zog. Diese vermag die äussern Umstände, welche Gefühle und Leidenschaften der handelnden Personen so erregen, dass sie in Entschlüsse und Handlungen ausbrechen, ebenso wie die That selbst nur in seltenen Fällen kaum entfernt anzudeuten, aber den gesammten innern Process, von der leisesten Regung bis zum Ausbruch in die That, weiss sie so überzeugend darzustellen, sie vermag die Situationen, in welche die handelnden Personen durch die Macht der Umstände wie durch ihr eigenes Naturell gedrängt werden, mit solcher Gewalt zu charakterisiren, dass wir sie an uns lebhaft wahrnehmen, sie mit durchleben, und dass sich uns das Bewusstsein von der Nothwendigkeit nicht nur einer, sondern einer bestimmten That aufdrängt. Die äussere Schaustellung z e i g t uns, und durch das Wort e r f a h r e n wir von der tiefen Schmach, die einer Donna Anna angethan worden ist, von dem schweren Leide, das Leonore trägt, aber erst nachdem die Musik hinzutritt, empfinden wir beides unmittelbar an uns selber, wir werden lebendig mitempfindender Zuschauer. Das ist die eigentliche Bedeutung der dramatischen Musik. Wie die Lyrik, kehrt auch sie das innerste Leben hervor, aber nicht in einzelnen subjectiven Ergüssen, durch welche die Empfindung isolirt und losgetrennt vom ganzen Menschen zum Ausdruck kommt; die dramatische Musik fasst sie vielmehr zusammen zur Totalität und zeigt sie uns in ihrem Verhalten zur Aussenwelt als die Factoren von Thaten und Ereignissen. Darnach ist der Antheil, den die Musik an der dramatischen Darstellung nimmt, genau zu bestimmen. Das Drama muss uns zunächst über den Boden orientiren, auf dem es sich entwickelt. Es führt uns in eine Welt bestimmter Voraussetzungen, Vorstellungen und Ideen. Decoration und Costüm erledigen zunächst die localen Voraussetzungen. Sie versetzen uns äusserlich in die Z e i t und vergegenwärtigen uns den O r t der Handlung. Auch an dieser Darstellung vermag sich die Tonkunst in ihrer Weise zu betheiligen, nicht gegenständlich, sondern durch ihre poetische Wirkung auf das Gemüth. Sobald die Zeit, welche das Dramatische zu ihrer Voraussetzung hat, eine bestimmte Physiognomie zeigt, findet sie durch den besondern Charakter der Tonkunst schon den prägnantesten Ausdruck. Die O u v e r t u r e (oder Einleitung) schon vermag uns direct in den Anschauungs- und Gefühlskreis der bestimmten Zeit zu versetzen, wie das beispielsweise in den Ouverturen zu „Orpheus“ von Gluck, „Oberon“ von Weber, zu „Fidelio“, zum „Don Juna“, zur „Zauberflöte“, zum „Sommernachtstraum“, zu „Lohengrin“ u. v. a. bereits geschieht. Wie die Musik dann weiterhin die Wirkung der Decoration und Action unterstützt, bedarf keines weiteren Hinweises. Die Entwickelung und Motivirung der ganzen Handlung wird zunächst im Dialog gegeben; in ihm werden vorerst die beiden Haupterfordernisse der dramatischen Handlung: Charakterzeichnung und ein innerer Zusammenhang, gewonnen. Er enthüllt ganz besonders die, durch Umstände und entgegenstehende Interessen erregten Gefühle und Leidenschaften der handelnden Personen und zeigt, wie diese dadurch zu Entschlüssen und endlich zur offenbaren That gedrängt werden. Dieser Dialog nun findet in der recitativischen Weise des Gesanges erfolgreiche Unterstützung.

Die klang- und gesangreich abgestuften Accente geben dem Wort erhöhte Bedeutung und die Rede wird durch die wirksamen Intervallenschritte des Gesanges viel eindringlicher und bedeutsamer gemacht. Dazu tritt beim begleiteten Recitativ — und dies hat im Grunde nur Bedeutung — die Instrumentalbegleitung noch hinzu, durch welche diese gesungene Rede noch vielfach erläutert wird. Das Recitativ aber ist keine fertige Form, es kann deshalb nur als Vorbereitung zu einer solchen dienen; es zeigt den Weg, auf welchem das Subject zu Stimmungen, das Drama zu Situationen und die Tonkunst demgemäss zu festen Formen gelangt. Auch das recitirende Drama nimmt lyrische Formen oft in grosser Ausdehnung auf, wenn es nothwendig erscheint, eine Stimmung entschieden austönen zu lassen, um auf ihrem Grunde dann die Handlung desto energischer weiterzuführen. Die gleiche Bedeutung haben die Arie, die mehrstimmigen und die Ensemblesätze in der Oper. Es verräth eine sehr äusserliche Auffassung der Handlung im Drama, wenn man meint, die Arie hemme unter allen Umständen den dramatischen Fortgang. Selbstverständlich ist es sehr unpassend, wenn die handelnde Person im Augenblick, wo eine rasche entscheidende That geschehen soll, vorher eine Arie singt, allein solche Abgeschmacktheiten können doch nicht maassgebend für Beurtheilung der ganzen Form werden. Die höchste Aufgabe des Dramas ist es nicht, die Handlung nur rasch, in ununterbrochener Folge vor unsern Augen auf- und abzuwickeln, sondern es sollen uns zugleich auch die geheimen treibenden Mächte derselben enthüllt werden. In diesem Sinne aber wird die Arie zur hochdramatischen Macht, wenn sie am rechten Platze steht und den rechten Inhalt bringt. Schon die Cavatine und das Arioso können nach dieser Richtung hochbedeutsam werden. Da, wo die einheitliche Stimmung weniger von innen heraus kommt, als vielmehr durch die Macht der Situation herbeigeführt wird, in dieser alle widerstreitenden Wallungen auf einen Punkt treibt, wie z. B. im ersten Akt des „Fidelio", da erweitert sich die Arie ganz naturgemäss zur Scene. Das sind die Formen für die tiefgehendste Charakteristik der handelnden Personen in der Oper und auch im Oratorium. Allein beide können hierbei nicht stehen bleiben; aus Monologen setzt sich kein Drama zusammen. Die dramatische Entwickelung erfolgt nur dadurch, dass die einzelnen individualisirten Personen aufeinander wirken, sich gegenseitig in andere Bahnen zu drängen suchen. Auch hieran nimmt die Tonkunst in ihrer Weise Antheil und sie wird dadurch ganz naturgemäss zu den mehrstimmigen Soloformen, zum Duett, Terzett, Quartett u. s. w. und zum Ensemble geführt. Uebel angebrachter Rigorismus hat sich auch gegen diese Formen erklärt, und mit noch weniger Grund. Es ist richtig, dass es im Leben und auch im recitirenden Drama keinen angenehmen Eindruck macht, wenn mehrere Menschen gleichzeitig verschiedene Worte sprechen; aber es ist desto angenehmer, wenn mehrere zu gleicher Zeit verschiedene Melodien singen; der Grund, der es wünschenswerth macht, dass möglichst immer nur einer spricht, fällt beim Gesange weg, und so erscheint es doch als eine Verkennung des Wesens der Sache, sich dieser Formen zu enthalten, in welchen die Musik ihren grössten Reichthum von Mitteln entfaltet. In der Idee der ganzen Form ist es begründet, dass man mit diesen Ensembles die Aktschlüsse bedeutender macht; dann heissen sie Finale und es tritt meist auch noch der Chor hinzu. In der griechischen Tragödie bildete der Chor den stillen, reflectirenden Zuschauer, der Handlung und Ereignisse an sich vorübergehen lässt, um sie nach den allgemeinen Gesichtspunkten griechischer Lebens- und Weltanschauung zu beurtheilen, um den Zuschauer fortwährend im Klaren über das Verhältniss beider zu einander zu halten. In der modernen Oper gewinnt der Chor wirklichen Antheil an der Entwickelung der Handlung, er wird nicht nur decorativ als Jägerchor, Chor der Landleute, Fischer, Mägde u. s. w. eingeführt, sondern er greift, wie in der „Iphigenia" oder im „Orpheus", thatsächlich mit in die Handlung ein. Durch ihn namentlich erweitert sich der Ensemblesatz zum Finale, als der Form, welche alle Mächte der dramatischen Handlung neben- und gegeneinander zu stellen vermag, die daher auch am meisten geeignet ist, am Schluss jedes Akts den ganzen Verlauf resumirend zusammenzufassen. Darnach lässt sich endlich auch der Antheil bestimmen, den das Instrumentale an der Darstellung der Oper nimmt. Die dramatischen Formen

waren es zu allermeist, unter deren Einfluss sich die Instrumentalmusik entwickelte. Der Ouverture und ihrer Stellung zum Drama ist schon Erwähnung geschehen; obgleich nicht zur Handlung gehörig, ist sie doch eine Nothwendigkeit für die Oper geworden. Zur besondern Illustration der Handlung, in dem Bestreben, uns dieselbe näherzulegen und ihr Verständniss zu fördern, ist die Instrumentalbegleitung in Begleitungsfiguren, Ritornellen, Vor- und Nachspielen unablässig thätig. Manch feiner Zug, welcher vocal nur angedeutet werden kann, ist erst durch die Instrumentalbegleitung weiter auszuführen, und die nothwendigen Ruhepunkte der Handlung, wie des ganzen Verlaufs des innern Processes, werden durch sie so sinnig ausgefüllt, dass keine Störung des Ganzen eintritt. Je nach dem Charakter des Stoffes unterscheiden wir die komische Oper — Opera buffa — und die ernste — Opera seria. Die Opera buffa, Opéra comique, komische Oper unterscheidet sich von der ernsten Oper wie die Comödie von der Tragödie — durch die Lösung des Conflicts. Diese lässt den Helden an der Summe der Schwierigkeiten, welche ihm die thatsächliche Welt, innerhalb der er sich und seine widerstreitenden Interessen zur Herrschaft zu bringen strebt, bereitet, zu Grunde gehen; in jener überwindet er alle Schwierigkeiten und geht aus allen Verwickelungen als Sieger hervor. Auch die dramatische Kunst sucht nicht nur Darstellung der höchsten Ideen des Lebens, sondern sie verbreitet sich auch über die niederen Kreise desselben. Aber diese entbehren an sich der Poesie, sie werden nur poetisch, indem man sie komisch auffasst. Erst dadurch, dass Witz und Ironie ihren unverwüstlichen Zauber über diese Welt der Misere ausgiessen, wird sie aus der Niedrigkeit der Prosa erhoben, gewährt sie uns Ergötzung und künstlerischen Genuss. Auf dem Grunde dieser erheiternden Lebensanschauung erwächst die komische Oper, und darnach wird auch wieder der besondere Charakter der begleitenden Musik bestimmt. Die Liebe bildet einen Haupthebel der Entwickelung der komischen Oper; doch nicht die heroisch-opferfreudige und auch nicht die, in wilder Leidenschaft aufflammende, sondern die sehnsüchtig verlangende ist es, welche hier zum Ausdruck kommt, und so fehlt es in der komischen Oper nicht an Liedern, Arien und Duetten, Serenaden, Barcarolen u. dgl. Auch der niedere Grad der Sinnlichkeit, der Nahrungstrieb, bildet ein nicht unwichtiges Glied der komischen Oper, und so werden Trinklieder und andere derartige Lieder zu Festgelagen u. dgl. nothwendig. Doch sind das nur äussere Hülfsmittel der Darstellung und können nicht eigentlich als besondere Merkmale der komischen Oper gelten. Erst die musikalische Charakteristik wird hier entscheidend, denn sie ist fast noch schärfer zu fassen, als bei der ernsten Oper, denn die scharf ausgeprägte Charakteristik wird für sie zum Lebensprincip. Die komische Oper stellt ihre Charaktere meist fertig hin; die keifende oder verliebte Alte, der ränkevolle Neffe, neben dem polternden aber gutmüthigen Onkel, der junge wie der alte Geck, das naive Landmädchen wie die verschmitzte Zofe sind eben nur in ihrer Unverbesserlichkeit komische Figuren; in ihrer Unveränderlichkeit werden sie komisch und kommen in allerlei Conflicte. Die ernste Oper stellt ihre Charaktere als werdend hin, die komische als feststehend, und die Tonkunst unterstützt hier ebenso willfährig wie dort. Sie darf natürlich bei der komischen Oper noch weniger umständlich sein, wie bei der ernsten, sie muss alles in treffendster Schlagfertigkeit darstellen, weil das Zusammenfassen zu komischen Situationen nach Idee und Anlage der komischen Oper ganz entschieden Hauptsache ist. Deshalb beschränkt sie sich meist auf die knappen Formen des Liedes, nur die rein lyrischen Partien scenisch erweiternd. Die zusammenwirkenden ernsthaften, närrischen oder schalkhaften Elemente müssen in ihrer Entgegensetzung gezeigt werden, und hieran nimmt die Tonkunst wesentlich Antheil; zuvörderst, indem sie den Charakter desselben annimmt: das sprühende Feuer des Humors, die Grandezza, das komische Pathos, die gelenke Beweglichkeit, die Verschmitztheit, liebenswürdige Unbeholfenheit, die Naivetät der Unschuld, die Frivolität des Bonvivants u. s. w. Doch auch direct komische Wirkung vermag die Musik hervorzubringen; zunächst ist hier jener Parlandogesang zu erwähnen, mit welchem die Italiener hauptsächlich komische Wirkung erzielen und der in dem, auf der Beweglichkeit der Zunge beruhenden, möglichst raschen Sprechen auf melodisch verbundenen Intervallen besteht. Von komischer Wirkung ist ferner der rasche Wechsel von

langsamen und bewegter rhythmisirten Sätzen, von eintönigen oder weiteren Intervallen; fein angebrachte Dissonanzen wirken ebenso komisch wie die zeitweise Auflösung der regelmässigen Rhythmen. Auch Tonmalereien wirken oft sehr erheiternd, ebenso wie die besonnene Einführung der Verzierungen. Das Recitativ erhält in der komischen Oper eine andere Stellung, als in der ernsten, weil die Bedeutung des Dialogs eine andere ist. Bei der ernsten motivirt er hauptsächlich nur den dramatischen Verlauf; die komische Oper lässt die Personen zugleich im Zauber des sprudelnden Humors und der Laune erscheinen, der Dialog entfaltet sich daher mehr in den schimmernden Spielen des Witzes und des Scherzes, deren Wirkung durch die Musik leicht beeinträchtigt und aufgehoben wird. Daher ist in der komischen Oper selbst der gesprochene Dialog gerechtfertigt, natürlich nur soweit, als jene Bedingungen vorherrschen. Die ernste Oper:

**Opera seria** (Grand opéra — Opera serieux) entspricht der Tragödie; der Held derselben geht an den, gegen ihn anstürmenden Verhältnissen zu Grunde. Wie die Tonkunst die Darstellung dieser Vorgänge unterstützt, ist bereits angedeutet worden. Selbstverständlich entziehen sich ihr alle Stoffe, in denen mehr die geistige Bewegung, die Idee in abstracter Fassung den Kern bilden. Der Bewegung des Gedankens vermag die Musik nicht zu folgen. Eine solche Verbindung geht sie nur mit Widerstreben ein, ohne Gewinn für ihre eigene Entfaltung. Es entziehen sich ihr alle Stoffe, in denen der Gedanke als solcher herrscht, die philosophischen Tendenzdramen, in denen das abstracte Denken Situation und die Handlung bestimmt. Faust, Hamlet und Nathan müssen, ebenso wie Macbeth oder Don Carlos als Opernstoffe ihre ganze Bedeutung verlieren, dass und wie sie zu Opern verarbeitet wurden, bestätigt nur diese Anschauung; während der Don Juan, weil in ihm die Leidenschaften den ganzen dramatischen Verlauf bestimmen, diese Betheiligung der Tonkunst geradezu herausfordern, ebenso wie Fidelio, Armida, Alceste u. s. w. Grosse Oper heisst sie, wenn sie auf einem bedeutsamen historischen Hintergrunde sich aufbaut, der auch einen bedeutenden Apparat zu seiner Darstellung beansprucht. Ist der Träger der Handlung ein Heros, dann bezeichnet man die Oper als heroische. Ist es mehr eine Herzensgeschichte, welche der Darstellung zu Grunde liegt, dann wird sie zur lyrischen Oper. Bei der romantischen Oper greifen die übernatürlichen Mächte der erträumten Welt der Romantik mit ein in die Geschicke der Träger der Handlung und die Zauberoper spielt hauptsächlich in dieser erträumten Zauberwelt. Die

**Operette** ist eine kleine, meist komische Oper, bei welcher in der Regel auch an Stelle des Recitativs der gesprochene Dialog tritt.

**Oper** (Geschichte). Dramatische Darstellungen wurden schon auf den ersten Stufen der Culturentwickelung bei allen Völkern versucht und geübt und meist waren sie auch mit Gesang, Tanz und Mummerei ausgestattet. Bei den Griechen hatte die Musik dann schon einen wesentlichen Antheil bei diesen Spielen und der Versuch, die griechische gesungene Tragödie im Ausgange des 15. Jahrhunderts in Italien wieder zu erneuern, führte direct zu der Form, die wir heute mit Oper bezeichnen. In den Tragödien, welche an den Höfen der italienischen Fürsten aufgeführt wurden, war die Einrichtung noch so, dass die Tragödie einfach recitirt wurde und der Chor sang dazwischen mehrstimmige Gesänge im Stil der Motette und des Madrigals. Am Ausgange des Jahrhunderts erst begann die Pflege des Einzelgesanges und nunmehr wurden jene Freunde des classischen Alterthums, die sich im Hause des Grafen von Vernio in Florenz häufig versammelten, den Einzelgesang anstatt der blossen Declamation in der Tragödie einzuführen. Vincenzo Galilei — Jacopo Peri — Giulio Caccini und Emilio del Cavalieri machten die ersten derartigen Versuche und bald finden wir einen der bedeutendsten Meister der Tonkunst Claudio Monteverde in diesem Sinne thätig. Neben dem Recitativ begegnen wir bei ihm schon den Anfängen der Arie, die dann namentlich in Carissimi, Scarlatti und der neapolitanischen Schule (s. d.) eifrig weiter gebildet wurde. — In Deutschland waren diese Bestrebungen nicht fremd geblieben und sie fanden zunächst durch Heinrich Schütz Nachahmung. In Hamburg versuchte Reinhard Keiser bereits eine deutsche Oper zu begründen, aber er ver-

mochte nicht mit der, aller Orten die Herrschaft gewinnenden neapolitanischen Schule zu concurriren. Daneben hatte dann hier auch die französische Oper, die namentlich durch Lully ihr nationales Gepräge erhalten hatte, und die durch Rameau weiter gebildet worden war, Eingang gefunden. Im Ausgange des 18. Jahrhunderts wurden dann wieder Versuche gemacht, eine deutsche Oper zu gewinnen. Holtzbauer — Anton Schweitzer — Georg Benda schrieben solche, aber diese vermochten ein durchgreifendes Interesse der italienischen Oper gegenüber nicht zu gewinnen. Nur indem die deutsche Oper den weitschweifigen Mechanismus der italienischen Oper zusammenrückte und ihn zum Organismus beseelte, ohne dass er unter den Stil der italienischen Oper herabsank, wie das durch J. A. Hiller gepflegte Liederspiel, konnte sie zu weltbeherrschender Höhe gelangen. Diesen Umgestaltungsprocess vollzog Christoph von Gluck in seinen Opern, in denen er Recitativ und Arie zu wirklich dramatischen Mächten erhob. Mozart gab der Oper dann noch dadurch erhöhte Bedeutung, dass er sie mit seiner reichen Innerlichkeit zu einem lebendigen Organismus machte, in dem das ganze volle Menschenleben sich wiederspiegelt und Beethoven folgte ihm auf diesem Wege mit seiner einzigen Oper in jeder Beziehung: „Fidelio", in dem er den einfach bürgerlichen Stoff zu heroischer Macht steigert und dem Dramatischen einen tiefen sittlichen Ernst aufnöthigt, den die schaulustige Masse wenig verträgt. Darauf gewinnt die Romantik entscheidenden Einfluss auf die Gestaltung der Oper zunächst in Carl Maria von Weber. Das decorative Element, die äussere Schaustellung und die dadurch erreichte Wirkung auf die Massen wird dadurch in den Vordergrund gedrängt, die Oper wird mehr für die äusseren, als für die inneren Sinne construirt und diese Richtung gewinnt in Meyerbeer und endlich in Richard Wagner (s. d.) eigenthümliche Ausgestaltung.

**Ophicleïde** (franz. Basse d'harmonie), ein Messinginstrument, das gewöhnlich als Bassinstrument gebraucht wird, mit dem Umfang von Contra-B bis $g^1$. Es kommt indess seltener zur Anwendung (unter anderm in Mendelssohn's „Sommernachtstraum-Ouverture"). Früher hatte man wol auch noch eine Contrabass-Ophicleïde (eine Octave tiefer stehend) und eine Alt-Ophicleïde.

**Opus** (lat.) = Werk. Opusculum = ein kleines Werk.

**Oratorium.** Nicht alle dramatischen Stoffe eignen sich für eine äussere scenische Darstellung. Einzelne müssen ihre Beziehungen zur realen Welt verlieren, damit sie auf einen, ihrer würdigen idealen Standpunkte zu stehen kommen. Die Phantasie umrankt gern aussergewöhnliche Menschen mit dem Schein des Wunderbaren, um sie von den kleinlichen Verhältnissen ihrer irdischen Existenz loszulösen. So entstand dem griechischen Volk die Welt der Heroen; die christliche Phantasie entrückt nicht nur den Gründer der christlichen Kirche, sondern auch die grosse Zahl der hervorragendsten Stützen derselben der irdischen Welt, indem sie alle mit dem Scheine des Wunderbaren umgab und die Sage bemächtigte sich zur Zeit der unmittelbaren Schaffensthätigkeit der Volksphantasie mit Eifer der hervorragenden Helden und Ereignisse, um sie auch dadurch zu ungewöhnlichen Erscheinungen zu machen, dass sie dieselben der Welt der Wirklichkeit entzieht. Für diese, in der Phantasie gestaltete oder umgestaltete Welt wird die oratorische Form der Darstellung die entschieden Zweckmässigere. „Die schöne Melusine" — „Der Zauberer Merlin" — „Das Mährchen von den sieben Raben" — „Paradies und Peri" lassen sich auch für die Bühne bearbeiten, aber sie müssen damit einen Theil ihres Reizes einbüssen. Die raffinirteste Decorationskunst vermag nicht die, zwischen Wirklichkeit und Traum gesetzten Grenzen zu verwischen, welche die Phantasie mit Leichtigkeit überspringt. Aus ähnlichem Grunde und nicht als religiöse Stoffe sind die, der Bibel und der heiligen Schrift entlehnten, gleichfalls entsprechender für das Oratorium, als für die Bühne zu bearbeiten. Diese sind meist ihrer welthistorischen Bedeutung halber nicht anders zu denken, als in so ausgebreiteter Beziehung zur ganzen Welt, dass dagegen selbst die imposanteste Theaterwirklichkeit zum Zerrbilde wird. Dramatische Stoffe, wie „Moses" oder „Samson", „Elias" oder „Paulus", „Judas Makkabäus" oder „Josua" sind nur innerlich anzuschauen und können recht wol jedes äusseren Apparates entbehren. In diesen Stoffen bildet das Volk einen wichtigen Factor der

ganzen Entwickelung, und dies uns in einer Bühnendarstellung vorzuführen, wird durch alle nur aufstellbaren Massen auf der Bühne nicht möglich, während es im Oratorium auch der kleinste Chor repräsentiren kann; dort auf der Bühne soll uns das Volk auch in seiner leiblichen Wesenheit dargestellt werden; im Oratorium nur in seiner Denk- und Empfindungsweise, und dies ist natürlich im einfachsten, nur von wenig Sängern ausgeführten Chor, möglich. Diese Stoffe gewinnen nicht, sondern sie verlieren durch die scenische Darstellung, wie sie die Oper verlangt, und es ist mehr entsprechend, sie in oratorischer Form zu behandeln, welche auf äussere Darstellung, auf Decoration, Action und Costüm verzichtet. Damit ist zugleich angedeutet, dass der Antheil, den die Musik beim Oratorium gewinnt, viel bedeutender ist als bei der Oper. Diese legt einen nicht unbedeutenden Theil der Darstellung in die Schaustellung; sie lässt die Handlung auch äusserlich vor sich gehen und die Musik ist dadurch auf den schlagendsten, knappsten Ausdruck angewiesen. Das Oratorium dagegen wirkt ausschliesslich durch Poesie und Musik und überwiegend durch die letztere und diese gewinnt deshalb eine ganz andere Bedeutung als bei der Oper. Das Oratorium stellt den ganzen dramatischen Verlauf nur in physiologischen Processen dar, alles an ihm ist Stimmung und überall verlangt es Ausbreitung und Vertiefung derselben. Dies Streben findet im Chor die wirksamste Unterstützung, daher gewinnt dieser eine, alles andere überwiegende Bedeutung im Oratorium. Er wird in den mannichfachsten Formen eingeführt, von der einfachsten des Liedes bis zum künstlichsten Canon und zur weit ausgeführten Doppel- und Tripelfuge. Dem entsprechend kommen auch die übrigen Formen zu höherer Bedeutung. Weil das Oratorium den ganzen Verlauf nur für die Phantasie darstellt ohne die Hebel und Hülfsmittel der äusseren, nur mit den Mitteln der musikalischen Darstellung, so kommen diese selbstverständlich in erhöhterem Maasse zur Anwendung; die Musik beim Oratorium muss viel umständlicher werden, sich vielmehr ausbreiten, um der Phantasie Zeit und Anregung zu gewähren, sich in den Stoff zu vertiefen. Recitativ und Arie erscheinen daher in erweiterter Form als bei der Oper und ebenso auch die Ensemblesätze. Besonders reiche Verwendung findet weiterhin die Instrumentalmusik, der es namentlich obliegt durch ausgeführtere Tonmalereien, durch Illustrationen aller Art für unsere Phantasie die äussere Darstellung zu ersetzen. In diesem Sinne wurde die oratorische Form schon früh behandelt. Das 13. Jahrhundert versuchte zwar noch, doch in naivster Weise, in den geistlichen Schauspielen eine Art dramatische Darstellung der heiligen Geschichte; aber die ritualen Kirchengesänge, welche dabei mit aufgenommen wurden, nahmen schon einen breiten Raum dabei ein. In der Passionsgeschichte aber wurden nur einzelne Momente, wie die Kreuzesaufrichtung, Kreuzesabnahme oder Auferstehung, wirklich dargestellt; alles Andere wurde früh in der christlichen Kirche nur gesungen. Mit dem Beginn der wirklich kunstmässigen Pflege der Form durch die, von Philipp Neri (s. d.) 1558 errichtete „Congregazione dell' oratorio", nach welcher die Form auch den Namen erhielt, verzichtete man meist auf jede äussere Darstellung. Joannes Annimuccia — Palestrina — Nanino — Annerio — Marenzio u. a. waren für den Verein in dem angegebenen Sinne thätig, indem sie zu ihren mehrstimmigen Arbeiten auch einzelne Darstellungen aus der biblischen Geschichte wählten. Von wesentlichem Einfluss wurde dann die Pflege des Einzelgesanges für die Entwickelung der Form, es entstand das geistliche Concert, das in consequenter Entwickelung zur entsprechenden Form der Cantate und des Oratoriums führte. Carissimi schrieb bereits zwei derartige Werke: „Das Urtheil Salomonis" und „Jephtha", die als Oratorien gelten können. In Deutschland war es namentlich die Passion, welche im 17. Jahrhundert in dieser Weise behandelt wurde. Die ältere Weise der Behandlung entspricht noch der erwähnten; die Passion wurde nach den Evangelien durch den mehrstimmigen Chor gesungen. Heinrich Schütz führt in seinen Passionen (1666) den Evangelisten an, der seinen Bericht in der Weise der kirchlichen Intonation vorträgt und die einzelnen Personen: der Herr, die Engel, Magdalena und einzelne Jünger treten selbstständig auf; das Volk wird durch den Chor vertreten. Damit ist die Form der Passion und auch des Oratoriums festgestellt. An dem Kirchenconcert entwickelt

sich dann der Arienstil, der wieder mit dem Motettenstil verbunden zur Cantate führte und aus dieser und der erwähnten Form der Passion ergab sich jener Oratorienstil, der in Georg Friedrich Händel in seinen Grundzügen für alle Zeiten festgestellt wurde. Seine ersten derartigen Werke: „Esther“ — „Deborah“ — „Athalia“ weisen noch auf theatralische Darstellung hin; erst mit den späteren, gewaltigeren Werken: „Israel in Aegypten“ — „Saul“ — „Messias“ — „Samson“ — „Judas Makkabäus“ und „Josua“ schuf er die unvergänglichen Meisterwerke als Muster ihrer Form. Joh. Seb. Bach aber gab der Passion eine so hohe künstlerische Gestalt, dass seitdem kein Meister wieder wagen konnte, hier zu concurriren, während Händel eine Reihe von Nachahmern fand. Joseph Haydn fand mit seinen beiden, in oratorischer Weise behandelten grossen Werken: „Die Schöpfung“ und „Die Jahreszeiten“ zwei Stoffe, die seiner Individualität zusagten; Beethoven hat weniger in seinem Oratorium „Christus am Oelberge“ als vielmehr in seiner grossen Messe die oratorische Form gefördert. Unter den späteren Meistern gewann namentlich Carl Löwe insofern Bedeutung, als er aus dem beschränkteren Kreise der biblischen Stoffe heraustrat und „Die Siebenschläfer“ — „Johann Huss“ — „Die Apostel von Philippi“ — „Die eherne Schlange“ componirte. Um nachhaltigern Einfluss zu gewinnen, musste er seine Aufgaben tiefer erfassen und ausführen als er es that; so tief wie Felix Mendelssohn-Bartholdy, der in seinen Oratorien „Paulus“ und „Elias“ das gesammte religiöse Empfinden unserer Zeit in plastischen grossen Formen zu gestalten wusste. Nachdem dann Robert Schumann in seinem oratorischen Werke: „Das Paradies und die Peri“ eines der bedeutendsten Werke der Romantik schuf, wird die Form nach allen Seiten weiter zu führen versucht; die Bibel und die heilige Geschichte geben ebenso ihre Stoffe wie die Sage und Legende und bei der Unerschöpflichkeit derselben dürfte auch dem Oratorium noch eine reiche Geschichte erwachsen.

**Orchester** (franz. Orchestre) ist die Bezeichnung der Vereinigung von Blas-, Streich- und Schlaginstrumenten zu einem einheitlichen Klangkörper. Ausnahmsweise nur bezeichnet man auch einen Chor, wie die Streichinstrumente, als Streichorchester oder die Blasinstrumente als Blasorchester. Zum vollen Orchester gehören die Holz- und Messingblasinstrumente, die Streichinstrumente und die Schlaginstrumente. Die Harfe rechnet man in der Regel nicht mehr dazu, obgleich sie häufig dabei mit zur Verwendung kommt. Die Streichinstrumente bilden den Hauptchor des ganzen Orchesters, weil sie die grösste Beweglichkeit entwickeln, technische Schwierigkeiten leichter überwinden als die übrigen Instrumente und sich zugleich leichter mit den anderen Instrumenten verbinden und mit fremden Klängen vermischen lassen. Sie sind in der Regel gegenwärtig in vier Gattungen in Anwendung, als Violine (auch Geige genannt), Viola (auch Bratsche genannt), Violoncello (Cello) und Contrabass. Die Geige ist wiederum dabei doppelt vertreten, als erste und zweite Geige, die letztere wird hinzugezogen, um den weiten Raum auszufüllen, welcher entsteht, wenn erste Geige und Bratsche in ihren wirksamen Lagen beschäftigt sind. Weil ferner der Klang der Blasinstrumente voller und weittragender ist, als der der Streichinstrumente, so werden diese in mehrfacher Besetzung angewendet. Soll ein möglichst einheitlicher Klang erzielt werden, so darf ein grosses Orchester mit allen Blas- und Schlaginstrumenten kaum weniger als 10 bis 12 erste und ebensoviel zweite Geigen, sechs Violen und ebensoviel Celli und fünf Contrabässe haben. Je mehr der Chor der Saiteninstrumente zum Orchesterklange von seinem Klange beisteuert, desto intensiver wird die Wirkung sein. Die Forderung einer zahlreichen Besetzung der Streichinstrumente wird aber auch noch dadurch unterstützt, dass sie, wie erwähnt, den Hauptchor bilden, den man im Allgemeinen mit den wesentlichsten Theilen der Composition betraut. Unsere alten Meister der Instrumentation begnügten sich bei der Zusammenstellung der Rohrblasinstrumente in der Regel mit zwei Flöten, zwei Oboen und (häufig auch „oder“) zwei Clarinetten und zwei Fagotten, denen sie in aussergewöhnlichen Fällen noch ein Contrafagott zugaben. Diese Zusammenstellung ist eine Reminiscenz an die Entwickelung des Orchesters aus dem vierstimmigen Chor. Den melodieführenden Stimmen Flöte, Oboe und Clarinette wurde noch ein zweites gleiches Instrument beige-

geben, damit jedes mit den Fagotten einen Chor für sich ergiebt. Dem entspricht auch die Führung dieser Instrumente, die immer an die Polyphonie des Gesanges erinnert. Immer macht sich das Bestreben geltend, jedes Instrument, selbst die zweiten möglichst selbständig zu führen. Die neuere Zeit und namentlich die, durch die Romantik bestimmte Richtung ist vielfach davon abgewichen, sie führt die Flöten dreifach ein, giebt den Oboen noch engl. Horn bei, den Clarinetten die Bassclarinette und den Fagotten das Contrafagott, so dass jede einzelne dieser Instrumentengattungen einen einheitlichen Chor bildet. Während beim alten Orchester jedem Instrument noch ein anderes: den Flöten eine Oboe oder eine Clarinette, den Oboen eine Flöte oder Clarinette oder Fagott beigegeben werden muss, um einen Dreiklang auszuführen, ist ein solcher mit jeder dieser, in drei Exemplaren vorhandenen Instrumentenart auszuführen und das Klangvermögen des Orchesters wird dadurch ausserordentlich bereichert. Allein der Reichthum an berückenden Klängen vermag doch nicht die Einbusse zu ersetzen, den das Orchester an polyphoner Führung und damit an ideellem Gehalt verliert. Als dritter Chor tritt dann zum ganzen Orchester der Chor der Messinginstrumente: die Hörner, Trompeten, Posaunen und die ungewöhnlicheren: Tuba, Bombardon u. s. w. hinzu. Im alten Orchester wurden diese Instrumente meist nur als Füllstimmen angewendet, und zwar zwei Hörner (seltener drei), zwei Trompeten und drei Posaunen. Das moderne Orchester hat die Hörner und Trompeten vermehrt; die Hörner auf mindestens vier, die Trompeten auf mindestens drei. In besonderen Fällen werden sechs auch acht Hörner und eine noch höhere Anzahl Trompeten verwendet. Mehr noch wie bei der oben erwähnten Vermehrung der Rohrblasinstrumente gilt hier, dass sie wol das Klangvermögen des Orchesters vermehren, nicht aber eigentlich sein Ausdrucksvermögen. Es ist mehr ein materielles Anwachsen der Mittel, deren Aufwand durch den dadurch erreichten Erfolg kaum gerechtfertigt erscheint. Es ist bekannt, dass jedes dieser Instrumente einen besonderen Chor bilden kann; dass Trompeten mit Pauken gemischt einen festlichen Aufzug ergeben, dass ein Hornquartett einen Männerchor und ein Posaunenquartett einen gemischten Chor vertritt. Trompeten, Hörner und Posaunen aber ergeben in verschiedenen Zusammensetzungen ein in sich abgeschlossenes Militärorchester. Mit den Rohrblasinstrumenten vereinigt bilden sie die Harmoniemusik. Sie bringen zu dem, mehr luftigen, weichen Klange der Rohrblasinstrumente den stärkeren, mächtiger wirkenden Messingklang. Der Hornklang nur ist weniger hell und wirkt daher abdämpfend auf die Rohrbläser; in diesem Sinne verwendet man ihn auch mit Trompeten und Posaunen gemischt, deren Klänge er gleichfalls mässigt, so dass sie leichter mit den Rohrbläsern sich vermischen. Wird die Blechmusik oder Harmoniemusik selbstständig, zur Militärmusik oder zur Musik bei öffentlichen Aufzügen angewendet, so werden die melodieführenden Instrumente, die Flöten, Oboen und Clarinetten oder Trompeten (Cornetts) u. s. w. nicht nur in verschiedenen Arten und Stimmungen, sondern auch in mehrfacher Besetzung angewendet. Zur Vervollständigung des Orchesters gehören dann die Schlaginstrumente, von denen nur die Pauken noch mit bestimmten Tönen, und oft sehr wesentlich, Antheil auch an der künstlerischen Gestaltung nehmen, während die anderen: die grosse Trommel (gran tamburo), die Roulliertrommel (tamburo rullante), die Militärtrommel (tamburo militare), der Triangel (Triangulo), die Becken (piatti, cinelli, bacinelli) und das Tamtam nur den Schall verstärken und höchstens den Rhythmus eindringlicher markiren.

**Orchester** nannte Joh. Geo. Strasser in Petersburg sein 1802 erfundenes Spieluhrwerk, ein, in Form eines antiken Tempels gebautes Instrument, in dem fast sämmtliche Instrumente eines Orchesters nachgeahmt waren.

**Orchester-Carillon.** Die bisher in den Orchestern zur Anwendung kommenden Glockenspiele gewähren nicht die genügende Leistungsfähigkeit und sind von mancherlei Zufälligkeiten abhängig, deshalb hat C. Mahillon in Brüssel dem Instrument eine neue Construction gegeben, welche den Uebelständen abhilft. Das neue Orchester-Carillon besteht aus einem Kasten, in welchem ähnlich wie beim Clavier, vorn Tasten und dahinter die Stahlstäbe sich befinden, die vermittelst der Tasten durch Hämmer zum Er-

klingen gebracht werden. Das Instrument hat einen Umfang von h bis c[4].

**Orchestik** (griech.), die Tanzkunst, war ursprünglich in Griechenland eng mit Citherspiel und Gesang verbunden, so dass meistentheils Tänzer und Sänger in einer Person vereinigt waren.

**Orchestra** (ὀρχήστρα = Tanzplatz), hiess im griechischen Theater der, zwischen der Bühne und dem Theater gelegene Raum, welcher, wenn Schauspiele gegeben wurden, zum Standort und Tanzplatz für den Chor der Tragödie besonders hergerichtet wurde. Er war gewöhnlich ungedielt und mit Sand bestreut, erst später wurde er mit Steinplatten belegt. In der Mitte desselben war ein Altar des Dionysos errichtet. Diese Orchestra war 10 bis 12 Fuss tiefer gelegen, als die Bühne. Eine zweite war vor der Bühne, nur wenig tiefer als diese, auf einem Gebälk errichtet. Zu dieser scenischen Orchestra gelangte der Chor durch die beiden Haupteingänge, er schritt dann auf Stufen nach seinem erhöhten Standort. Auch mit der Bühne war diese Orchestra verbunden, damit der Chor auf diese und dann auch wieder nach der Orchestra zurück gelangen konnte.

**Orchestrino** heisst ein, von Pouleau in Paris erfundenes und um 1800 in Moskau von J. C. Hübner gebautes Tasteninstrument, das die Töne der Saiteninstrumente, der Oboe und der Orgel täuschend nachahmte und zugleich vom Pianissimo bis zur Stärke eines vollen Orchesters überging. Es war 4 Fuss lang und $2^1/_2$ Fuss breit und mit Darmsaiten bezogen.

**Orchestrion** nannte der Abt Vogler die von ihm erfundene und nach seiner Angabe in Holland erbaute tragbare Orgel, auf der er in Amsterdam im November 1789 zum ersten Male öffentlich spielte. Auch Friedrich Kaufmann (Sohn) nannte sein, aus Flöten, Flageolett, Clarinetten u. s. w. zusammengesetztes Instrument Orchestrion. Der Prager Tonkünstler Thomas Anton Kunz nannte sein bereits 1791 von ihm projectirtes, aber erst in den Jahren 1796 bis 1798 von den Instrumentenmachern Gebr. Still ausgeführtes Instrument, bei welchem Orgelstimmen mit dem Pianoforte verbunden waren, Orchestrino. — Endlich bezeichnet man auch mit Orchestrino jene, durch Gewichte und Walzen in Bewegung gesetzten Spieluhren, in denen die Blasinstrumente des Orchesters vereinigt sind, und die bestimmte Tonstücke ausführen, wenn sie aufgezogen sind.

**Ordinario** = gewöhnlich; auf die gewöhnliche Art.

**Organetto** ist eine kleine Orgel.

**Organicen,** Organista, Organoedus, Organorum moderator, ein Orgelspieler.

**Organische Musik** nannten die Griechen die Instrumentalmusik und das Mittelalter nahm diese Bezeichnung wieder auf.

**Organist** (lat. Organista, ital. Direttore del Organo) ist der Kirchenbeamte, welcher verpflichtet ist, beim Gottesdienst die Orgel zu spielen.

**Organo,** Organon, die Orgel (s. d.).

**Organo,** Perino, ausgezeichneter Lautenspieler von Florenz, daselbst 1471 geboren. Er durchreiste Italien von rauschendem Beifall getragen, denn seine Zeitgenossen hielten sein Spiel für unvergleichlich. Er starb in Rom 1500, 29 Jahr alt und erhielt in der Kirche d'Aracoeli ein Grab mit einer, auf seine Künstlerschaft bezüglichen Inschrift.

**Organichordium,** ein, nach Abt Vogler's Idee vom Orgel- und Instrumentenbauer Rackwitz in Stockholm angefertigtes Pianoforte, mit dem einige Orgelregister verbunden waren.

**Organo di Campane,** ein Glockenspiel (s. Carillon, Glocke, Glockenspiel).

**Organo di legno,** Holzharmonika, Strohfidel, besteht aus halbcylindrischen, oben und unten zugespitzten Stäben von Tannenholz, welche auf ausgespannten Strohseilen oder mit Stroh umwundenen längeren Holzstäben so aufliegen, dass diesen Unterlagen Knotenpunkte der Stäbe entsprechen und die zwischen ihnen liegenden Abtheilungen die Töne angeben. Diese Töne werden mit zwei Stäbchen, welche, ähnlich den Trommelschlägeln, oben mit Knöpfen versehen sind, hervorgerufen; es können also beim Spiel nicht mehr als zwei Töne zugleich angegeben werden.

**Organographie,** die Beschreibung der Musikinstrumente.

**Organo plenum,** mit vollem Werke (s. Orgel und Volles Werk).

**Organologie,** Instrumentenlehre.

**Organum,** ein Instrument; Organa empneusta, die Blasinstrumente; Organa entato, die Saiteninstrumente. Im Besonderen bezeichnet man mit Organum die Orgel. Früher verstand man darunter

auch die, unter dem Namen Diaphonie und Symphonie bekannte älteste Weise mehrstimmigen Gesanges, von welcher der Mönch Hugbald in seinem Tractat „Musica enchiriades“ (Gerbert „Script.“) Kunde giebt, nach der ein Cantus firmus von anderen Stimmen in Octaven und Quinten begleitet wird.

**Organum hydraulicum,** die Wasserorgel (s. d. und Orgel).

**Organum pneumaticum,** die Windorgel (s. Orgel).

**Organum portatile,** ein kleines tragbares Orgelwerk.

**Orgel** (lat. Organum, ital. Organo, franz. Orgue, engl. Organ). Das grossartige gewaltige Instrument besteht aus fünf Haupttheilen: 1) aus den Blasebälgen, welche die äussere Luft einsaugen und verdichten; 2) aus den Windcanälen, welche die, von den Bälgen comprimirte Luft aufnehmen und zu den Windladen führen; 3) aus dem Windkasten und den Windladen, welche die, von den Canälen in den Windkasten einströmende Luft auf die einzelnen Pfeifen, insonderheit auf alle zu einer Taste gehörigen richtig vertheilen; 4) aus der Mechanik, der Tastatur, Registratur und Tractur und 5) aus dem Pfeifwerk, das die aus der Windlade strömende Luftmenge aufnimmt und je nach der Grösse und Beschaffenheit der Pfeifen verschiedene Klänge giebt. Diese fünf Theile können je nach der Grösse des Werkes einen Raum von 50 bis 60 Fuss oder 15 bis 16 Meter Höhe und 30 bis 50 Fuss oder 9 bis 15 Meter Breite einnehmen, können sich aber auch auf den kleinen Raum einer Commode (Harmonium) oder auch auf den eines Kleiderschrankes (Positiv) beschränken. Ein Instrument, welches nicht diese fünf Theile enthält, ist eben keine Orgel. Man begegnet so häufig im gewöhnlichen Leben dem Ausdrucke: Ganze, Halbe und Viertel-Orgel, der zur Zeit des Prätorius allgemein im Gebrauche war. Er ist ungenau. Es giebt eben keine ganzen und halben Orgeln. Jede Orgel muss die oben genannten fünf Theile enthalten. Nur die Grösse der Orgel in Bezug auf die Stimmenzahl, Manuale u. s. w. ist verschieden. Diese richtet sich nach der Kirche, in der sie aufgestellt werden soll. Der Balg, der in verschiedenen Formen zur Anwendung kommt, ist durch die Windcanäle mit den Windladen verbunden; diese leiten den, aus dem Balg kommenden Wind zur Windlade hin. Ein jeder Canal besteht aus vier sauber zugerichteten und zu einem Viereck verbundenen Brettern. Der grösste und weiteste Canal, in welchen alle Kröpfe und Bälge einmünden, heisst der Hauptcanal, dieser zweigt sich in mehrere andere kleinere ab, die Nebencanäle, und sie führen den Wind zu den verschiedenen Windladen. Der Wind tritt zunächst in den Windkasten, der sich unter jeder Windlade befindet; er nimmt den, aus den Canälen strömenden Wind auf und dient dazu, diesen zu den vielen kleinen Canälen und Räumen zu leiten, aus welchen die Windlade besteht. Der Windkasten selbst wird durch sogenannte Schlussbretter, in der Orgelbausprache Spunde genannt, verschlossen. Von hier aus geht der Wind durch die Cancellenöffnungen in die Cancellen, aus diesen in den Pfeifenstock, von wo er endlich in die Pfeifen strömt. Die Tractur dient dazu, die Cancellen öffnen oder schliessen zu können. Die Tractur ist eine Mechanik, welche den Orgelspieler in den Stand setzt, nach Vorschrift der Noten oder nach seiner eigenen Phantasie die Pfeife tönen zu lassen. Um die ganze Tractur verfolgen zu können, fangen wir beim Claviaturschrank an: derselbe enthält die Claviatur oder Claviaturen, deren höchste Anzahl vier, selten fünf ist. Die Claviaturen: I., II., III., IV. Manual liegen in bestimmter Reihenfolge über einander, als Ober- und Untermanual u. s. w. Unter den Claviaturen frei und unverschlossen liegt die Pedalclaviatur. Neuere Orgelwerke haben oft keinen Claviaturschrank, sondern einen Spieltisch. Derselbe hat die Form eines Harmoniums und steht vom Orgelgehäuse gesondert. Diese Einrichtung gestattet dem Spieler, das Gesicht dem Innern der Kirche zuzuwenden und ist mithin sehr praktisch. Die Mechanik ist dann durch den Fussboden geführt. Der Claviaturschrank hat für gewöhnlich seinen Platz in der Mitte der Vorderansicht des Orgelgehäuses, kann jedoch bei kleinen Orgeln auch an der Seite desselben aufgestellt werden. Abstracten (lange gezogene Holzstreifen), Winkel, Wippen, Stecher, Stifte, Ledermütterchen, Wellenrahmen, Wellaturen, Ziehdrähte sind mit den Claviaturen in Verbindung gesetzt, so dass beim Niederdrücken irgend einer Taste die Bewegung derselben sich bis zum Ventil fortpflanzt. Dadurch wird das Ventil von der Cancellenöffnung ab-

gezogen, bei Kegelladen der Kegel gehoben, so dass die im Windkasten befindliche, verdichtete Luft in die Cancelle eindringen kann. Mehrere Cancellen, mehrere Ventile, die namentlich die tiefen Töne ($C_0$ $D_0$) erheischen, werden durch entsprechende Mechanik mit nur einer Taste ($C_0$ $D_0$) in Verbindung gesetzt, so dass eine Taste oft zwei bis drei Ventile bewegt. Je genauer und präciser die Bewegung der Mechanik ineinander greift und wirkt, deso präciser ist die Ansprache des Pfeifwerks. — Es ist bekannt, dass die Orgeltastaturen den Umfang, den man beim Pianoforte findet, nicht haben; $4^1/_2$ Octave als Umfang der Claviatur zu geben, ist in neuerer Zeit gang und gäbe geworden. Die Tasten des Untermanuals sind am längsten, die Tasten des zweiten Manuals kürzer u. s. f. Die Tasten müssen tiefer fallen, als beim Pianino, da der Fall der Tasten die Weite des Ventilaufganges bestimmt. Bemerkt sei noch, dass die Pedalclaviatur sehr oft im Bogen angelegt ist. Diese Lage ist der horizontalen vorzuziehen. Nur sind die Organisten meistens an eine horizontale Pedalclaviatur gewöhnt. Einen anderen Theil der Tractur bilden die Koppeln, durch welche verschiedene Manuale so miteinander verbunden werden, dass beim Spielen der Claviatur des Hauptmanuals z.-B. sich die Tasten der anderen Manuale gleichzeitig mit niederbewegen, so dass bei diesen angekoppelten Claviaturen die dazu gehörigen Pfeifen mit klingen und (durch Pedalkoppel) die Stimmen des Hauptwerkes für das Pedal benutzt werden, wodurch namentlich schwache Pedale verstärkt werden. Den dritten Theil der Mechanik bildet das Regierwerk oder die Registertractur, durch welche die einzelnen Stimmen zum Tönen oder Schweigen gebracht werden. Die Theile des Registerzuges sind der Registerknopf und die Regier- oder Schiebstange. Auf dem Registerknopf ist häufig der Name des Registers verzeichnet. Die Regier- oder Schiebstange stellt die sogenannte Schleife so, dass der Wind in die Pfeifen treten kann und, wenn sie durch die Taste geöffnet werden, ertönen, oder dass er überhaupt bis zu ihnen dringt. Das gesammte Pfeifwerk zerfällt in zwei Hauptclassen „in Labial- und Zungenpfeifen". Bei jeder Art wird der Ton auf verschiedene Weise hervorgebracht. Bei den Labialpfeifen ist die Luft allein schwingender und Schwingungen erregender, d. h. allein tonzeugender Körper. Die Pfeife bildet nur den Raum, in dem der Ton sich bildet. Bei den Zungenpfeifen schwingt zugleich eine elastische Platte. Eine jede Orgelstimme besteht aus einer Reihe Pfeifen, welche dieselbe Intonation, Klangfarbe und Mensur, die gleiche Herstellung erhalten haben; sie stehen auf einer Schleife, gehören zu einem Registerzuge und entsprechen in ihrer Tonfolge der chromatischen Scala. Der Tonumfang einer solchen Stimme umfasst den Tonumfang der Claviatur, also $4^1/_2$ Octave als Manual-, $2^1/_4$ Octave als Pedalstimme. Die Labialstimmen schliessen die Luftsäule von der äusseren Luft ab und haben den Zweck, den aus der Windlade kommenden Luftstrom zu regeln. Jede Labialpfeife besteht aus drei Theilen, 1) aus dem Körper der Pfeife, 2) aus dem Fuss und 3) aus dem Kern. Ueber dem Kern ist die Pfeife offen, dies ist der Aufschnitt. Ueber dem Aufschnitt befindet sich das Oberlabium, unter dem Aufschnitt das Unterlabium. Die schmale Oeffnung zwischen Unterlabium und Kern heisst Lichtspalte. Durch dieselbe strömt die Luft als schmale Luftzunge aus dem Fusse in der Weise, dass dadurch die im Körper befindliche ruhende Luftsäule in Schwingungen versetzt wird. Die Labialstimmen zerfallen nach ihrer Tonhöhe in Grund-, Octav- und Hülfsstimmen. Zu den Hülfsstimmen gehören die Quinten-, Quarten- und Terzenstimmen; sie heissen so, weil sie nie allein, sondern nur in Verbindung mit Grund- oder Octavstimmen gebraucht werden können, bei welchen sie dann die Fülle und Stärke des Tones vermehren. Diese Stimmen können nun wieder offen oder gedeckt sein; in letzterem Falle ist der Körper oben mit einem Deckel, Hut oder Spund verschlossen. Bei gleicher Tonhöhe sind offene Pfeifen noch einmal so lang als gedeckte. Auch giebt es halbgedeckte Pfeifen; das sind solche Pfeifen, welche im Deckel eine offene Röhre haben, oder deren Körper vom Kern nach dem Labium spitz zuläuft, also kegelförmig gestaltet ist. Die Tonhöhe einer Stimme wird durch das Maass ihrer grössten Pfeifen bestimmt, mithin durch die Grösse der Pfeife des grossen C. So ist eine Stimme achtfüssig, wenn der Körper der grossen C-Pfeife 8 Fuss lang ist. Stimmen, welche mit einem anderen Tone als das grosse C anfangen,

werden ebenso nach der Länge der Pfeife des grossen C bezeichnet, indem man voraussetzt, dass sie bis zum C reichen. Bei all diesen Bestimmungen werden die Pfeifen vom Kern an gemessen. Bei gedeckten Stimmen wird auf dem grossen C ihre doppelte Länge angenommen. So hat ein Gedaktbass, dessen Pfeife C 8 Fuss lang ist, den 16-Fusston. Auf diese Weise ist die Erklärung des Fusstones der Pfeifen zu suchen. Der Toncharakter des ganzen Werkes wird durch die grösste, offene Manual-Grundstimme bestimmt, und zwar muss dieselbe Principalmensur haben. So ist ein achtfüssiges Orgelwerk dasjenige, dessen Principalstimme auf dem Tone C eine Pfeife von 8 Fuss Länge hat u. s. w. Ausser diesen Eintheilungen zerfallen die Labialstimmen in einfache und gemischte Stimmen. Erstere haben nur einen Ton zu jeder Taste, letztere zwei oder mehr Töne, die dann einen Chor bilden. Im Uebrigen zerfallen die Labialstimmen in sieben Arten: 1) Principalstimmen. Dieselben bilden den Grund der Orgel; die Mensur dieser Stimmen ist die Normalmensur. Zu ihnen gehören alle Principal- und Octavstimmen. 2) Eng mensurirte Stimmen. Dieselben haben einen scharfen, streichenden Ton, ihre Mensur ist enger als Principalmensur. Zu dieser Art gehören Violonbass — Violoncello — Traversenbass — Viola di Gamba — Schweizerflöten — Salicional — Harmonika und Vox angelica. 3) Flötenstimmen. Dieselben haben einen flötenartigen Ton und bilden das einzige Register, welches in Wirklichkeit sein Ideal, „die Flöte“, erreicht. Zu dieser Gattung gehören alle Flötenarten, wie Hohlflöte — Flauto dolce — Flauto traverso u. s. w. 4) Gedeckte Labialstimmen. Letztere können wegen des Deckels oder Hutes nur cylindrische oder prismatische Form haben. Zu dieser Art gehören Gedackt — Bordun — Subbass — Nachthorn — Rohrflöte — Quintatön u. s. w. 5) Weit mensurirte oder Füllstimmen. Zu diesen gehören alle Quinten- und Terzenstimmen. 6) Gemischte Stimmen. Dieselben haben alle die Cylinderform. Zu ihnen gehören die Mixtur — Accuta oder Scharf — Cymbel — Cornett — Sesquialtera — Rauschquinte. 7) Kegelförmige oder conisch geformte Stimmen. Zu dieser letzten Art gehören die Spitzflöte — Gemshorn — Viola u. s. w. Die zweite Hauptgattung der Orgelpfeifen sind die Zungenstimmen. Eine jede Zungenpfeife besteht aus sechs Theilen: 1) die Zunge, das ist eine dünne, aus Messing oder Neusilber gefertigte elastische Platte; dieselbe ist auf dem 2) Rahmen oder Mundstück so befestigt, dass sie entweder bei jeder Doppelschwingung auf dasselbe aufschlägt, oder in dasselbe hineinschlägt und auf diese Weise den Luftstrom unterbricht. Das Mundstück ist in einem runden oder viereckigen Stück Holz oder Metall befestigt. Dasselbe bildet den dritten Bestandtheil und heisst 3) Kopf. Derselbe hält durch einen Keil oder durch Schrauben das Mundstück fest; der Absatz des Kopfes dient dazu, Mundstück und Zunge winddicht in den 4) Fuss oder Stiefel zu schliessen, in welchen die Luft aus der Windlade strömt. Letztere setzt die Zunge in Bewegung. Auf der Zunge befindet sich ein beweglicher, gebogener Draht, welcher 5) Krücke genannt wird; dieselbe kann den vibrirenden Theil der Zunge länger oder kürzer machen; durch die Krücke geschieht die Stimmung. Der Kopf erhält nun noch 6) einen Aufsatz oder Schallbecher, welcher die Form eines umgestülpten Kegels hat. Die Zungenstimmen zerfallen nun in aufschlagende und durchschlagende Stimmen. Die durchschlagenden oder frei schwebenden Zungenstimmen sind eine Erfindung der Neuzeit und den ersteren vorzuziehen. Jedoch giebt es auch hier Ausnahmen von der Regel. Zungenstimmen sind: die Posaune — die Trompete — Cromorne — Vox humana — Oboe — Fagott — Clarino u. s. w. In Betreff des Materials, aus welchen die Pfeifen verfertigt werden, ist noch zu erwähnen, dass es in der Regel Metall oder Holz ist. Das Metall ist Zinn, meist eine Legirung von Zinn und Blei. Die Metallpfeifen werden aus Platten gefertigt, die auf der Giesslade gegossen und geformt sind. Durch Hobeln werden die Platten geebnet und erhalten die Stärke, welche zu den Pfeifenwänden nöthig ist. Je grösser die Pfeifen sind, desto stärker müssen die Metallplatten sein. Um Metall zu sparen macht man die Pfeifen der grossen Octaven und die der Pedalstimmen aus Holz. Bei einzelnen Orgeln werden auch Silber, Zink, Eisenblech, Alabaster und selbst Thon oder Pappe zu Pfeifen verwendet. Zu erwähnen sind noch die Prospectpfeifen, welche in der Vorderfront der Orgel nicht auf der Windlade, sondern auf einem Gesimse

stehen und denen der Wind durch die Conducten zugeführt wird. Alle diese Theile, mit Ausnahme der Bälge, stehen in einem sogenannten Gehäuse, das Orgelgehäuse genannt, das am Prospect häufig mit Bildsäulen und in anderer Weise reich ausgeschmückt ist.

**Orgelabnahme,** die Uebernahme einer neu erbauten Orgel vom Orgelbauer seitens der dazu berechtigten und beauftragten Personen. Der Orgelbauer wird in der Regel durch einen Anschlag, Vertrag und Accord an einen bestimmten Plan beim Bau einer neuen Orgel gebunden und erst wenn die erwählten Sachverständigen die Uebereinstimmung des betreffenden Werkes mit dem Anschlag constatirt, und den Vertrag seitens des Orgelbauers als erfüllt erklärt haben, erfolgt die Uebernahme derselben durch die dazu berechtigten Personen.

**Orgelanschlag** (Orgelbauanschlag) heisst der Plan, nach welchem eine bestimmte Orgel gebaut werden soll, mit genauer Angabe der einzelnen Theile derselben, des Materials, aus dem diese gefertigt und des Preises, zu welchem sie hergestellt werden sollen.

**Orgelbank** heisst die, vor der Claviatur der Orgel angebrachte kurze, ohne Lehne, aber mit einem Fussbrett versehene Bank, auf welcher der Orgelspieler beim Orgelspielen sitzt.

**Orgelbauer** heisst der Verfertiger von Orgeln.

**Orgelbauermaass** war bisher in Deutschland das Dresdener, später das Rheinländische oder Tischlermaass. In neuerer Zeit ist auch hier das Metermaass eingeführt worden, das indess weniger bequem sein dürfte.

**Orgelchor** heisst diejenige Empore der Kirche, auf welcher jetzt meist die Orgel zu stehen kommt. Aus naheliegenden Gründen ist es geboten, diesen auf der, dem Altar gegenüberliegenden Westseite der Kirche anzubringen. Der Orgelchor ist in der Regel auch zugleich Singechor, und da der Chor der Sänger wie der Organist mit seinem Orgelspiel vielfach die Functionen des Geistlichen am Altar begleiten sollen, so ist es für beide nothwendig, diesen auch beobachten zu können.

**Orgeldisposition** wird die Anordnung, Eintheilung und Zusammenstellung der Stimmen, die Grösse und das Verhältniss zu und untereinander genannt. Der Begriff Orgeldisposition ist also sehr weittragend; er bestimmt die Grösse und Stärke des ganzen Orgelwerkes. Eine gute Orgeldisposition ist die Hauptbedingung eines schönen, klangvollen und wirksamen Orgelwerkes; sie muss enthalten: a) die Namen der einzelnen Stimmen; b) die Mensur, Klangfarbe und wenigstens allgemeine Toncharakteristik derselben; c) Fusston und Tonumfang von jeder Stimme bezeichnen; d) die Eintheilung und Vertheilung der Stimme des 1., 2., 3. und 4. Claviers und Pedals angeben.

**Orgeleingeweide** nennt man die inneren Theile einer Orgel, die Windlade mit ihren Pfeifen, Abstracten, Vellaturund Registerstangen, im Gegensatz zum Orgelgehäuse.

**Orgelgehäuse** (Buffet oder Bufit) ist die hölzerne Umfassung des ganzen Werkes. Der dem Schiff der Kirche zugekehrte Theil des Gehäuses heisst Orgelfront, Orgelfaçade oder auch Prospect der Orgel. Er bildet in der Regel zugleich einen Schmuck der Kirche und wird nicht nur durch Tafelwerk und Gesimse, durch Schnitzereien und Säulen, sondern auch durch Aufstellung kostbarer, schön polirter Prospectpfeifen verziert.

**Orgelmacherloth,** ein Schnellloth von Wismuth, Zinn und Blei zum Löthen der zinnernen Orgelpfeifen.

**Orgelmetall** ist eine Mischung von Zinn und Blei, welches die Orgelbauer in der Geschäftssprache kurzweg Metall nennen. Aus dieser Mischung werden gewöhnlich die gedeckten Pfeifen gearbeitet. In frühester Zeit verwandte man auch andere Stoffe zu ihrer Herstellung: Gold, Silber, Messing, Kupfer, Glas, Alabaster, Thon und Papier. Gold und Silber sind zu theuer, die anderen Massen aber untauglich, es blieben Holz, Zinn und Metall übrig.

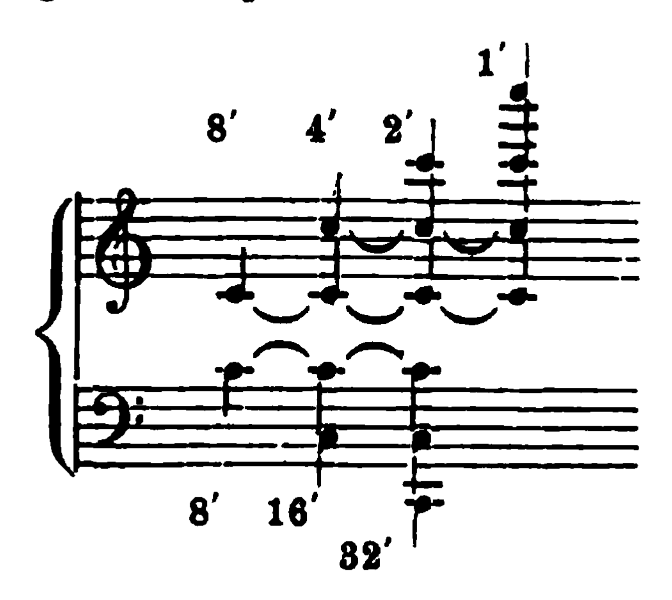
**Orgelmodell,** ein, von dem Orgelbauer J. G. Wolfsteller in Hamburg verfertigtes Modell einer Orgel, das alle wesentlichen Theile derselben zeigt. Es wurde von ihm auf die Veranlassung des Organisten J. Schwenke gebaut, der es zum Unterricht bei seinen Schülern anwendete.

**Orgelpunkt** (lat. Punctus organicus, franz. Point d'Orgue, ital. Cadenza). Schon bei Franco von Cöln, in seinem oft angeführten Tractat: „Musica et cantus mensurabilis“ findet sich die Bezeichnung

Punctus organicus für die letzte, länger gehaltene Note, bei welcher ein bestimmtes Maass, wie bei den vorhergehenden, nicht mehr nöthig wird, weil sie ein Ruhepunkt ist. Zu Tinctoris Zeit wurde sie schon mit einem Halt 𝄐 versehen, wie aus seiner Erklärung im „Diffinitorium" hervorgeht. Die wachsende Lust am Discantisiren und Organisiren wagte sich dann auch an diesen Ruhepunkt; nur die eine Stimme hielt ihn fest und die anderen contrapunktirten und discantisirten ruhig weiter. In den contrapunktirenden Stimmen ist meist ein so reiches Leben entwickelt, dass es ästhetisch gerechtfertigt ist, dies allmälig zur Ruhe zu führen, während die, den Cantus firmus führende Stimme den Schlusston desselben durch mehrere Takte hindurch unverändert festhält. Die Dauer desselben wurde daher auch selten angegeben; die Sänger hielten ihn so lange, bis alle Stimmen zum Schluss gekommen waren. Als dann die Bezeichnung Organum als ausschliesslicher Name auf das betreffende Instrument — Orgel genannt — überging, wurde in naturgemässer Folge auch der Punctus organicus zum Orgelpunkt, obgleich er ebenso bei der Vocalmusik und bei den übrigen Instrumenten, wie bei der Orgel seitdem häufig zur Anwendung kommt und als ein bedeutendes Mittel zur Formvollendung instrumental wie vocal reichste Ausbildung erhalten hat. Der Orgelpunkt wird auch heute noch zunächst ganz in alter Weise angewendet, um den Schluss eines Tonstückes energisch auszuprägen.

**Orgelpräludium,** s. Präludium.

**Orgelregistrirung.** Aehnlich wie das Orchester ist auch die Orgel aus verschiedenen Stimmen zusammengesetzt, die nicht nur ihrem Klange, sondern auch ihrem Tonumfange und ihrer Tongrösse nach wesentlich unterschieden sind, und die deshalb eben so unter Berücksichtigung dieser Umstände verbunden, zu Gesammtklängen gemischt werden müssen, wie die Stimmen des Orchesters. Da man jede Reihe zusammengehöriger Pfeifen, vom tiefsten bis zum höchsten Ton des Manuals oder Pedals von einerlei Structur und Klangfarbe Register oder Stimme nennt, so bezeichnet man die Mischung verschiedener Register mit: registriren; versteht also darunter die Wahl gewisser Stimmen, um eine bestimmte Klangfarbe zu erzeugen. Sie setzt die genaueste Kenntniss des Charakters wie der Tongrösse der einzelnen Register voraus. Diese stellen sich uns in drei Gattungen dar: 1) in Haupt- oder Grundstimmen, 2) in Neben- oder Füllstimmen und 3) in gemischten oder schärfenden Stimmen. Haupt- oder Grundstimmen sind alle Register, welche den Ton angeben, dessen Namen die betreffende Taste trägt, je nach der Tongrösse der betreffenden Register in verschiedenen Octaven. Nur bei den sogenannten achtfüssigen Registern erklingt der angegebene Ton in der normalen Höhe; bei einem 16 füssigen eine, bei einem 32 füssigen zwei Octaven tiefer als die Taste angiebt; bei einem vierfüssigen eine, bei einem zweifüssigen zwei, bei einem einfüssigen drei Octaven höher. Folgendes Beispiel diene zur Erläuterung:




Die achtfüssigen Register lassen im Manual wie im Pedal das eingestrichene c erklingen, wenn man dessen Taste auf der Orgel niederdrückt und ein oder sämmtliche acht-Fussregister gezogen sind. Stösst man im Pedal das acht-Fussregister ab und zieht ein oder sämmtliche 16-Fussregister, so giebt dieselbe Taste das grosse C und bei einem 32-Fussregister Contra-C an. Dem entsprechend giebt dieselbe Taste im Manual das zweigestrichene c an, wenn statt des acht-Fussregister ein vier-Fussregister, das c der dreigestrichenen, wenn man ein zwei-Fussregister wählt. Das Beispiel zeigt zugleich, wie die eine Taste durch die verschiedenen Registerzüge mehrere Töne erklingen macht. Zieht man zu dem acht-Fussregister im Manual noch ein vier-Fussregister, so giebt die c-Taste ausser ihrem ursprünglichen $c^1$ noch $c^2$; nimmt man dann noch ein zwei-Fussregister, so bringt dies noch $c^3$, das ein-Fussregister noch $c^4$, so dass bei diesen vier Registern die c-Taste den Ton durch vier Octaven bringt. Aehnlich ist es

im Pedal. Es giebt dies ein anschauliches Bild der Weise des Registrirens. Alle diese Register von geradfüssigen Grössen gehören im Manual wie im Pedal zu den Haupt- oder Grundstimmen, es sind dies sämmtliche Principale mit den von ihnen abhängigen Octaven und Superoctaven, ferner alle Register, welche vorzugsweise mit dem Namen Flöte bezeichnet sind, und alle Rohrwerke. Die wichtigsten Stimmen sind natürlich die achtfüssigen und daneben die 16füssigen, weil sie nach Tonlage und Umfang der Musikpraxis und dem Tonsystem zunächst stehen. Jene entsprechen den oberen Gesangstimmen, wie den Geigen, und die 16füssigen Pedalstimmen bilden dann dazu den Bass. Diese geben demnach ganz entsprechend auch die natürliche Grundlage für die Registrirung: zunächst werden alle achtfüssigen Labialstimmen im Manual und alle 16füssigen im Pedal gezogen und sie ergeben die sogenannte schwache Registrirung, die natürlich je nach der Grösse des Werkes sehr verschieden sein kann. Soll der Klang verstärkt werden, dann nimmt man im Manual die vier-, im Pedal die achtfüssigen Register, bei grösseren Werken wol auch alle 16füssigen des Manuals und alle 32füssigen des Pedals und zur Abwechselung nach Belieben auch alle Rohrwerke mit hinzu. Eine weitere Verstärkung giebt es dann, wenn im Manual die noch vorhandenen zwei- und einfüssigen und im Pedal die vierfüssigen gezogen werden. Bei diesem ganzen Verfahren muss als Hauptregel angeführt werden, dass die Vermehrung der Register genau nach der Tongrösse erfolgen muss, in der Ordnung wie oben das Notenbeispiel zeigt, wenn der Eindruck nicht verschlechtert werden soll. Für die weitere Verstärkung des Klanges der Orgel müssen dann die Neben- und Füllstimmen herbeigezogen werden; diese lassen bekanntlich nicht den Ton hören, dem die Taste ursprünglich angehört und den sie bei den Haupt- oder Grundstimmen angiebt, sondern die Terz oder Quint desselben, darnach heissen sie Terz- oder Quintregister. Sie können selbstverständlich nicht allein gebraucht werden, sondern dienen nur zur Verstärkung des Klanges und da sie den scharfen, schreienden Klang der kleinen Pfeifen der Mixturen mildern, so werden sie zugleich zu Füllstimmen für das volle Werk. Neben diesen allgemeinen Grundsätzen für die Registrirung, die sich dahin feststellen lassen: dass die Grundlage für sie die 8- und 16füssigen Labialstimmen bilden, die sich dann durch die vier-, zwei- und einfüssigen für das Manual, die 16- und 32füssigen für das Pedal, und zwar genau in dieser Reihenfolge ergänzen, dass dann zu ihnen verstärkend die Neben- oder Füllstimmen treten und dann erst die gemischten Stimmen oder Mixturen; giebt es auch noch besondere für die verschiedenen Gelegenheiten, bei denen die Orgel wirkt.

**Orgelschlagen,** Orgelschläger. Bei der Grösse und Breite der Tasten und der aussergewöhnlichen Schwerfälligkeit der Tastenventile in den Orgeln früherer Jahrhunderte war es nicht gut möglich die Orgel zu spielen, wie in heutiger Zeit, sondern die Tasten wurden mit den Ellenbogen, später mit den Fäusten geschlagen; daher die Bezeichnung „die Orgel schlagen" für Spielen, und Orgelschläger für den Organisten, die sich beide noch bis auf unsere Zeit erhalten haben.

**Orgeltrio** heisst ein dreistimmig geführter Orgelsatz, der namentlich durch das Vorhandensein der verschiedenen Manuale und des Pedals bei der Orgel begünstigt wird. Es ist keine bestimmte Form, wie etwa das Trio der Menuett, des Walzers oder Marsches, oder das Trio für Clavier, Violine und Cello und dergl., sondern es ist nur der Name für die, auf verschiedenen Manualen und dem Pedal ausgeführten dreistimmigen Sätze. Hier wird natürlich eine so selbständige Ausführung jeder Stimme ermöglicht, wie nur von drei verschiedenen Instrumenten. Das Unisono von zwei oder drei Claviaturen der Orgel bringt einen Mischklang hervor, wie drei verschiedene Instrumente; daher sind auch die Stimmen, auf verschiedenen Manualen der Orgel ausgeführt, noch zu verfolgen, auch wenn sie sich kreuzen. Diese Form war deshalb sehr beliebt und Bach hat eine Reihe seiner Orgel-Sonaten, wie seiner übrigen Compositionen durchaus als Orgeltrios behandelt. Seinem Beispiel folgten Krebs (1713 bis 1780), Kittel (1732 bis 1809), Rembt (1749 bis 1810), Knecht (1752 bis 1817), Kirnberger (1721 bis 1783) und eine ganze Reihe anderer. Im engeren Sinne bezeichnet man allerdings ein kürzeres, für drei selbständigere Stimmen geschriebenes Orgelstück damit, und nicht Sonaten,

Toccaten u. s. w., auch wenn diese dreistimmig gesetzt sind.

**Orgelviola** (Viola a Cembalo) nannte Gius. Mar. Pomi in Varallo sein 1833 erfundenes Clavierinstrument, dessen Bauart einem Orgelregister entspricht. Durch den Druck auf die Tasten öffneten sich Ventile, und die aus einem Blasebalg ausströmende Luft erzeugte die betreffenden Töne, die in der Höhe den Klang der Oboe, in der Tiefe den des Fagotts hatten.

**Orgeltemperatur** nennt der Orgelbauer die gründliche Durchstimmung, Einstimmung und Reinstimmung einer einzigen Orgelstimme, sowie speciell die eingestrichene Octave derselben. Gewöhnlich wird hierzu immer ein Principal- (d. h. eine Normalstimme) oder ein Octavregister benutzt, nach welchem dann alle anderen Stimmen eingestimmt werden.

**Orgelwerk** oder Werk heisst das Innere einer Orgel, Orgeleingeweide, oder auch ein zusammengehöriger Theil desselben, wie Flötenwerk, Schnarrwerk u. s. w. (s. Orgel).

**Orgelwolf** nannte man früher die zwölfte Quint, die nach elf mathematisch rein gestimmten Quinten so unrein wird, dass sie das Ohr beleidigt. Durch die später eingeführte gleichschwebende Temperatur (s. d.) wurde „der Wolf ausgetrieben“. Die Temperatur selbst aber heisst, weil sie keine ganz reine Stimmung zulässt, der „neue Wolf“ gegenüber der unreinen Quint, die der „alte Wolf“ genannt wird. Jetzt versteht man darunter auch das Heulen, das beim Durchstechen des Windes in eine benachbarte Cancelle entsteht.

**Orgue expressive** nannte Gabriel Joseph Grenié, geboren 1756 zu Bordeaux, gestorben 1837 zu Paris, ein Orgelwerk, bei welchem er zuerst (in den Jahren 1809 oder 1811) ein Crescendo und Decrescendo herzustellen versuchte.

**Orificium,** die Mündung, der Aufschnitt an dem oberen Labium der Orgelpfeifen.

**Orpheus,** Ὀρφεύς, der Sängerheros der mythischen Thraker, war ein Sohn des Aiagros und der Muse Kalliope, und Gemahl der Nymphe Eurydike. Mit der Macht seines Gesanges lässt ihn die Sage wilde Thiere bezähmen und Felsen und Bäume bewegen. Als seine Gattin Eurydike auf der Flucht vor Aristaios von einer Schlange gebissen starb, stieg er in den Hades hinab, um die Geliebte wieder zu holen, und rührte durch seinen Gesang und sein Saitenspiel die Königin der Schatten, dass sie Eurydike gestattete, dem Gemahl zur Oberwelt zu folgen, unter der Bedingung, dass er sich nicht eher umsehe, als bis er die Oberwelt erreicht hätte. Orpheus aber sah sich zu voreilig um und so musste Eurydike wieder zur Unterwelt zurück. Auch die Argonauten soll Orpheus auf seinem Zuge begleitet und dabei soll er durch seinen Gesang vielfach Wunder zum Heile seiner Gefährten verrichtet haben. Weiter wird von ihm berichtet, dass er der siebensaitigen Lyra noch zwei neue Saiten hinzufügte. Thrakische Weiber sollen ihn zerrissen haben, weil er sich der Feier der Orgien widersetzte, oder nach anderer Mittheilung, weil er nach dem Tode seiner Gattin alle Weiber hasste. Sein Haupt und seine Leyer warfen sie ins Meer und beide schwammen nach der Sängerinsel Lesbos. Sein Grab soll in Pierien sein oder in Libethra in Macedonien.

**Orpheus - Harmonika,** s. Panharmonicon.

**Orphika,** ein, von Röllig in Wien 1795 erfundenes Tasteninstrument von so kleiner Form, dass es beim Spielen auf den Schooss gestellt oder wie die Guitarre am Bande getragen werden konnte.

**Orthisch** (griech.), gerade, aufrecht, in Bezug auf Musik so viel als hoch; Orthische Töne sind daher hohe Töne; eine Orthische Melodie eine Melodie, die sich vorwaltend in den hohen Tönen bewegt; der Orthische Nomos eine, in den höheren Lagen des griechischen Tonsystems gehaltene Melodie. Mit einem Orthius, einem hell- und hochtönenden dactylischen Nomos, versammelte Arion die Delphine um das Schiff, die ihn dann an das Land trugen, als er sich, um den räuberischen Schiffern zu entgehen, ins Meer stürzte und Temotheus feuerte mit einem solchen Alexander zur Ergreifung der Waffen an.

**Orthoepie** (Rechtsprechung), die richtige Aussprache der Wortlaute und Gliederung der Silben.

**Orthoepik,** die Lehre von der richtigen Aussprache, ist deshalb eine der wichtigsten Disciplinen wie der Sprachbildung und der Declamation so auch des Gesangunterrichts.

**Orthophonik,** s. Orthoepik.

**Orthotonie** (Rechtbetonung), die richtige Betonung der Wörter.

**Osborne,** G. A., wurde im Jahre 1806 zu Limerick in Irland geboren und zeigte schon als Knabe ein so bedeutendes Talent speciell für das Clavierspiel, dass er sich ohne jeden Lehrmeister zu einer sehr bedeutenden Fertigkeit aufzuschwingen vermochte. Da ihm das Vaterland keine Gelegenheit zum Studium darbot, ging er in seinem 18. Lebensjahre zunächst nach Brüssel und fand hier an dem Fürsten von Chimay einen kenntnissreichen Gönner, welcher ihn aus dem Schatze seines eigenen bedeutenden Wissens unterrichtete, und ihn dann, nach Verlaufe zweier Jahre, nach Paris sandte, damit er dort unter Pixis und Fétis weiter studirte. O. wurde bald der Liebling seiner Lehrer, zu denen sich, in richtiger Erkenntniss des hochbedeutenden Talentes für das Pianofortespiel, auch noch Kalkbrenner gesellte. Unter solchen Händen bildete er sich zu einem Clavierspieler aus, der nach wenigen Jahren zu den beliebtesten Virtuosen in den Pariser Concerten gehörte. Im Jahre 1843 ging er nach London, und da er sich inzwischen durch seine Compositionen im Publikum einen bedeutenden Namen erworben hatte, so zählte er auch hier nach kurzer Zeit zu den am meisten gesuchten und brillant bezahlten Lehrern der vornehmen Welt, in deren Gunst er sich unwandelbar erhalten hat. Seine Compositionen für Pianoforte gehören ausnahmslos dem höheren Salongenre an; doch hat er auch Einiges von höherem Werthe geschrieben, wie die Duette für Pianoforte und Violine, welche er mit Charles Auguste de Bériot (s. d.) gemeinschaftlich componirte.

**Oscillation,** Schwingung der den Klang erzeugenden Körper (s. Klang und Ton).

**Ossea tibia,** eines der ältesten Blasinstrumente, eine aus Knochen, meist dem Kranichbein, angefertigte Flöte mit Tonlöchern wie diese (s. Tibia).

**Osservanza,** Achtung, Aufmerksamkeit; con Osservanza = mit Aufmerksamkeit auf alles, was zum guten Vortrag gehört und auf das etwa begleitende Instrument.

**Ossia** = oder, wird in Tonstücken bei Stellen angewandt, welche in zweifacher Lesart eingeführt sind, so dass die eine oder die andere gewählt werden kann. Es geschieht dies in der Regel, um Schwierigkeiten in der Ausführung zu erleichtern.

**Ossian.** Schon in den frühesten Zeiten war auch bei den caledonischen (schottischen oder eigentlich irländischen) Celten die Liebe zum Gesang weit verbreitet. An den Höfen der Fürsten und Könige wurde er eifrig gepflegt und nicht nur die Barden, sondern auch die Könige übten ihn selbstthätig aus. Die Barden besangen die Thaten und Helden der Vorzeit, und Musik, Gesang und Tanz waren auf dem schottischen Hochlande in Kriegs- und Friedenszeit die beliebteste Beschäftigung. Die Reste dieses celtischen Gesanges erhielten sich durch Jahrhunderte im Munde der schottischen Hochländer. Der Schotte Mac Pherson sammelte und setzte sie zusammen unter dem Namen Ossians, eines Sohnes des Königs Fingal, des berühmtesten celtischen Barden (der Angabe nach aus dem 4. Jahrhundert n. Chr.), zu grösseren und kleineren epischen Gesängen und veröffentlichte sie. Fingal*) besingt in sechs Gesängen die Thaten Fingals oder die Errettung Irlands vor dem Einfall Swarans; Temora den Sieg Fingals über Cairbar, den Usurpator von Temora und Comala schildert Fingals Liebe zu Comala, der Tochter des Königs der orcadischen Inseln, welche verkleidet unter seinem Heere diente und erzählt seinen Sieg über Caracul (den Kaiser Caracalla).

**Osti,** André, berühmter Sänger der Schule von Bologna, glänzte am Theater in Rom 1736 in Frauenrollen.

**Ostinato** (ital.; franz. Obstiné) = hartnäckig, eigensinnig, wird besonders in contrapunktisch bearbeiteten Tonstücken das hartnäckige Wiederholen einer bestimmten Formel oder Phrase in einer oder mehreren Stimmen genannt. Gewöhnlich wird diese dem Bass übertragen; daher heisst dieser Bass ostinato, d. i. eine Bassstimme, welche unverändert ein bestimmtes Motiv festhält, über dem sich dann die übrigen Stimmen in ununterbrochenem Fluss immer neu entfalten.

---

*) Fingal (London 1761), Temora (London 1763); „The Works of Ossian translated from the Galic Language by James Mac Pherson. To which is subjoined a critical" (Diss. on the Poems of Ossian by H. Blair, London 1765).

**Otfried**, der erste rein christliche deutsche Dichter, ein Franke, war unter Rhabanus (822 bis 847) in Fulda gebildet und ging dann nach St. Gallen; hier schloss er sich den Bestrebungen dieses Klosters für Hebung des deutschen Gesanges an. Sein uns erhaltenes Gedicht „Heliand", das er als Mönch des Klosters Weissenburg in der Zeit bis etwa gegen das Jahr 865 schrieb, behandelt die Leidens- und Lebensgeschichte des Heilands und war augenscheinlich für den Gesang ausserhalb der Kirche bestimmt.

**Othmayr** oder Othmayer, Caspar, ein deutscher Liedercomponist des 16. Jahrhunderts, war ein Schulkamerad des bekannten Arztes und Liedersammlers Georg Forster in Heidelberg und wird von ihm im dritten Theile der Vorrede zu seiner Liedersammlung von 1549 ein „der zeyt weit berümbter Componist" genannt. Er ist um 1519 zu Amberg geboren und starb am 4. Febr. 1553 zu Nürnberg. Von seinen Werken sind bis jetzt ein Band „Tricinia" (Nürnberg 1549) und ein Band „Bicinia" bekannt. Zahlreiche deutsche, mehrstimmige, weltliche Lieder von ihm enthält die Forster'sche Liedersammlung.

**Otou** ist eine kleine Flöte der Indier, mit welcher in der Regel der Gesang der Bajaderen begleitet wird.

**Ott**, Hans, einer der ältesten Lautenfabrikanten aus Nürnberg, lebte daselbst in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts.

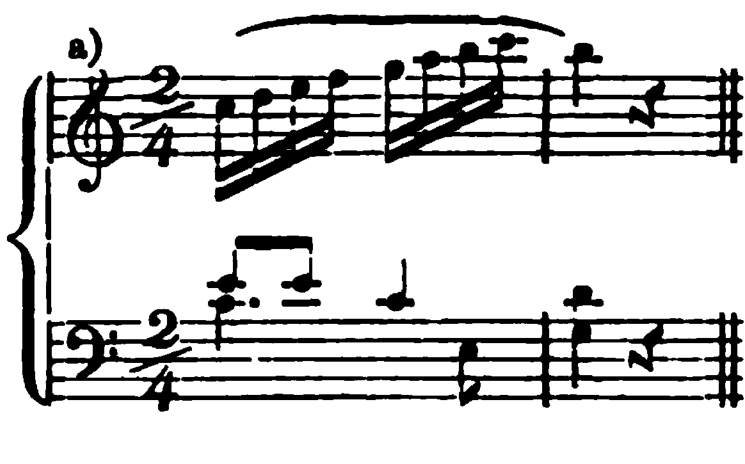
**Ott**, Hans, einer der ältesten Buchdrucker, auch bekannt unter dem Namen Otto, auch Ottl, gehört wahrscheinlich zur Familie des vorhergehenden, denn er ist wie jener in den ersten Jahren des 15. Jahrhunderts in Nürnberg geboren. Erst war er Stadtmusikant in seiner Vaterstadt und wurde dann Buchdrucker. Ein Privilegium, welches ihm vom Kaiser Ferdinand I. zuerkannt wurde, datirt vom Jahre 1533. Das letzte musikalische Werk „Henrici Isaaci", über dessen Herausgabe er starb, und dessen Fertigstellung Andreas Resch (Hieronymus Formschneider) besorgte, erschien im ersten Bande 1550, so dass man dies Jahr als sein Todesjahr annehmen kann. Besonderes Verdienst hat er sich um die Tonkunst durch seine Sammlungen von Volksliedern erworben. Die erste erschien 1534 unter dem Titel: „Hundert vnd ain undzweintzig newe Lieder von berümbtenn diser Kunst gesetzt. lustig zu singen vnd auff allerley Instrument dienstlich vormals in Druck nye ausgegangen". Gedruckt zu Nürnberg durch Jheronymum Formschneider. Die Vorrede ist von Hans Ottl als Buchführer, also Verleger unterzeichnet: Nürnberg, den 20. August 1534. Sie enthält 114 weltliche und 7 geistliche Lieder. Die zweite Sammlung erschien unter dem Titel: „Otts Samlung. Hundert vnd fünfftzehen guter und newer Liedlein mit vier fünff vnd sechs Stimmen, vor nie im truck auszgegangen, deutsch französisch Welsch vnd Lateinisch, lustig zu singen, vnd auf die Instrument dienstlich, von den berümbtesten diser Kunst gemacht". Die Widmung ist von Johann Ott als Buchführer. Nürnberg, 19. Juni 1544. Diese Sammlung ist neu herausgegeben von der „Gesellschaft für Musikforschung".

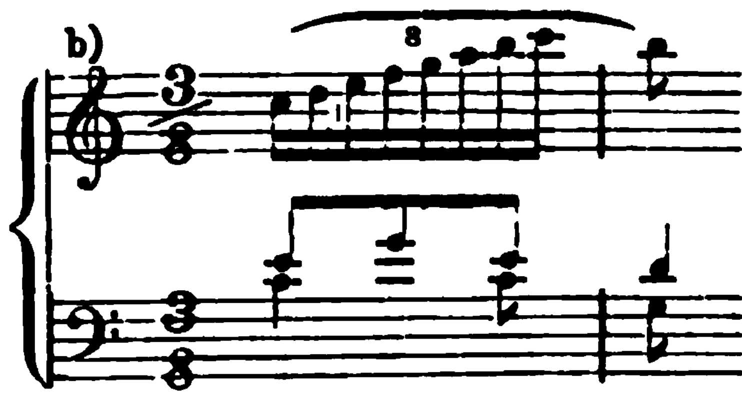
**Ottava alta**, die höhere Octave.

**Ottava bassa**, die tiefere Octave.

**Ottavino**, Octavflöte (s. Flöte).

**Ottemole**, eine aus acht Tönen bestehende Figur, die auf einen dreitheiligen höheren Zeitwerth vertheilt werden muss:




Die 8 Sechzehntheile bei a sind ganz normal auf 4 Achtel vertheilt und können demnach nicht als Ottemole gelten; bei b dagegen kommen ursprünglich nur 6 Sechzehntel auf die 3 Achtel der linken Hand; in diesem Falle werden die 8 Sechzehntel zur Ottemole, was mit der darüber gestellten 8 angezeigt wird.

**Otto**, Ernst Julius, Cantor an der Dresdener Kreuzschule und Lehrer der Theorie, wurde am 1. Sept. 1804 zu

Königstein in Sachsen geboren, besuchte seit 1814 die Kreuzschule in Dresden und erhielt hier neben dem Unterricht in den classischen Wissenschaften auch die Unterweisung in der musikalischen Theorie, durch Weinlig und Uber. 1822 ging er nach Leipzig und studirte drei Jahre Theologie, setzte aber nebenbei seine musikalischen Studien bei Schicht und später bei Weinlig eifrig fort. Er brachte mehrere seiner Compositionen, als Motetten, Cantaten u. dgl. zur Aufführung und erhielt 1830 den Ruf als Cantor an die Kreuzschule in Dresden, in welcher Stellung er zur Ehre des Gymnasiums und zum Segen seiner Schüler bis an seinen Tod thätig war. Er componirte mehrere Oratorien und zwei Opern, die in Dresden und Augsburg zur Aufführung kamen, Messen für Männerstimmen, Sonaten, Trios, Lieder; er ist der Herausgeber der Cyklen: „Burschenfahrten", „Gesellenfahrten", „Soldatenleben", „Spinnabend" u. a. Bei den Männergesangvereinen wusste er sich als Componist humoristischer Sachen wie die „Mordgrundbruck" und andere kleine komische Opern noch besonders beliebt zu machen. Otto starb am 5. März 1877 in Dresden.

**Otto,** Franz, Bruder des Vorigen, geboren 1806 zu Königstein, lebt in England als Director eines Gesangvereins. In Leipzig erschienen von ihm Motetten für Männerstimmen, Lieder, eine Sammlung deutscher Tänze für Orchester.

**Ou,** ein Rasselinstrument der Chinesen, in Form eines Tigers, mit sägeförmig eingekerbtem Rücken, über den man mit einem Stabe hin- und herfährt, wodurch ein grosses Geräusch erzeugt wird.

**Oud** oder Eud, ein lautenartiges Instrument der Araber, das wie die Tambura, Baglama oder Sewuri mit Metallsaiten bespannt war. Der Name deutet schon auf den schalenartigen Körper der Laute: al oud = die Schale.

**Oudoukai,** eine, dem Tambourin ähnliche Art kleiner indischer Schellentrommeln, mit dem gewisse priesterliche Handlungen begleitet wurden.

**Oudshoorn,** Antoine, ein ausgezeichneter niederländischer Violoncellist, geboren zu Leyden im Jahre 1840. Seine Studien machte er in Brüssel bei Servais und war dann in Colmar und Strassburg angestellt. Auf verschiedenen Kunstreisen erwarb er grossen Beifall nicht nur als Virtuos, sondern auch als gediegener Musiker.

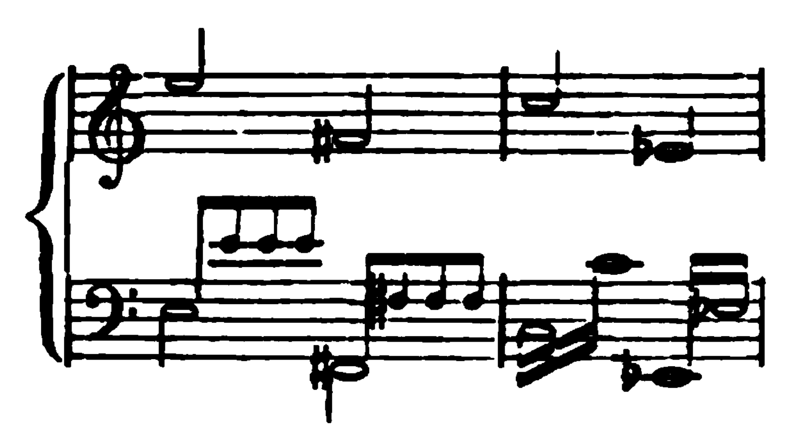
**Oulibicheff,** Alexander, russischer Musikschriftsteller, stammt aus einer adligen Adelsfamilie und wurde 1795 in Dresden geboren, wo sein Vater einen diplomatischen Posten bekleidete. Im Jünglingsalter trat er in den Militärdienst, verfolgte dann die diplomatische Laufbahn und nahm verschiedene wichtige Posten an den Höfen des Auslandes ein, bis er endlich als Staatsrath wieder in sein Vaterland zurückkehrte. Nach der Thronbesteigung des Kaisers Nicolaus zog er sich ganz vom Staatsdienst zurück und lebte abwechselnd auf seinen Ländereien in Lukino und in Nischni-Nowgorod, an beiden Orten stets von einer Anzahl von Musikfreunden umgeben, mit deren Hülfe er seine künstlerischen Bedürfnisse befriedigen konnte. Oulibicheff starb in Nischni-Nowgorod am 24. Jan. 1858. Sein Name wurde im Jahre 1843 der musikalischen Welt bekannt durch das Erscheinen seiner Biographie Mozarts unter dem Titel: „Nouvelle Biographie de Mozart suivie d'un aperçu sur l'histoire générale de la musique et de l'analyse des principales oeuvres de Mozart" (Moskau), ins Deutsche übersetzt von A. Schraishuon (Stuttgart 1847), in welcher er sich als einen grossen Verehrer des Meisters, aber ebenso wenig einsichtigen Dilettanten erweist. Die Geringschätzung, welche er in dem Werk gegen Beethoven an den Tag legt, zog ihm heftige Angriffe von Seiten seines Landsmannes Lenz, in dessen Buch „Beethoven et ses trois styles" zu, in Folge derer Oulibicheff eine zweite Schrift: „Beethoven, ses critiques et ses glossateurs" (Leipzig, F. A. Brockhaus; Paris, Jules Gavelot, 1857), veröffentlichte, die noch mehr den recht unverständigen Dilettanten verräth.

**Ouseley,** Rev. Sir Frederic Arthur Gore, ist am 12. August 1825 geboren, wurde 1849 Diaconus und gelangte auch in der Musik stufenweis (1855) bis zum Doctor der Musik und wurde in demselben Jahre als Nachfolger von Henry Bishop Professor der Musik an der Universität Oxford. Als das College St. Michael zu Tenbury (1857) eröffnet wurde, übernahm er an demselben den Musikunterricht und leitete die Chorübungen mit aussergewöhnlichem Erfolg. Gegenwärtig ist er Rector des College. Er veröffentlichte ausser Compositionen: Sonaten und Kammermusik- und Vocalwerke, auch eine

„Harmonielehre“, „Lehre des Contrapunkts und der Fuge“, und mit Dr. Monk „Sammlungen älterer und neuerer Kirchenmusik“.

**Ouverture** (franz.), Eröffnung, Eröffnungsstück. Das Instrumentalvorspiel bei begleiteten Gesangstücken wurde zunächst durch die Nothwendigkeit geboten. Die Instrumente müssen bekanntlich, sollen sie zusammen stimmen, nach einem Normalton abgestimmt werden, sie gewinnen dadurch eine mathematisch fest bestimmte Höhe. Dies ist bei den Singstimmen nicht der Fall; diese können den Normalton beliebig wählen, je nachdem es der Umfang gestattet. Treten daher Instrumente zur Begleitung des Gesanges hinzu, dann bestimmen selbstverständlich diese den Ton, den dann die Singstimmen annehmen. Diesem Zweck dienten wol zunächst die kurzen Instrumentalvorspiele, mit denen die Instrumente den Gesang einleiten und vorbereiten. Dazu war und ist schon der Grundaccord hinreichend, und er wurde nicht selten auch einzig und allein in diesen Vorspielen festgehalten, die dann in der Regel mit „Intrata“ bezeichnet wurden. Solche eröffneten gewöhnlich auch grosse, feierliche Aufzüge, ausgeführt durch die voranschreitenden Trompeter und Pauker, und dienen auch nicht selten als Einleitung für die ersten Musikdramen des 17. Jahrhunderts, theils unter diesem Namen, theils auch mit „Toccata“ (s. d.) bezeichnet. Für die Instrumentaleinleitungen von kirchlichen Werken war die Bezeichnung „Sinfonia“ in Italien gebräuchlicher und sie hatte sich auch in Deutschland eingebürgert. Bekanntlich gehörte „Symphonia“ in früheren Jahrhunderten zu den weitesten Begriffen (s. d.), dem indess die ursprüngliche Bedeutung als Zusammenklang immer zu Grunde lag. Auch das Zusammenklingen der Instrumente nannte man Symphonia, und zwar allmälig ausschliesslich; man bezeichnete damit Instrumentalstücke, aber ohne den Begriff einer bestimmten Form damit zu verbinden. Jeden selbständiger geführten Instrumentalsatz, mochte er für sich bestehen oder als Einleitung oder Zwischensatz einem Vocalchor beigegeben sein, nannte man Sinfonie. Als später dann die selbständigeren, für sich allein stehenden Instrumentalformen sich mehr charakteristisch unterschieden, erhielten diese auch bestimmte Namen, und die Bezeichnung „Sinfonie“ wurde für die Einleitung allein beibehalten. So finden wir sie bei Bach, der die ausgeführteren Cantaten mit einer Sinfonie einleitet. Seinen Orchestersuiten setzt er eine Ouverture vor. Der Name zeigt schon, dass er in Frankreich zuerst der Instrumentaleinleitung beigelegt wurde. Lulli, der Gründer der französischen Oper, setzte seinen Opern eine zum „Prologue“ gehörige Ouverture vor. Für die Ausbildung der Form als solcher hat er indess wenig gethan; diese ist anfangs meist, wie die Form des Tanzes, einfach gegliedert. In seinen Balletten begnügt sich Lulli häufig noch mit einem blossen „Prélude“, wie in „Achille e Polixene“ (1687), das nur mit einem Präludium von 15 Takten eingeleitet wird. Das Ballet „Du Temple de la Paix“ (1685) dagegen hat eine Ouverture in der Form, wie sie dann feststehend bei ihm wurde. Einem kurzen langsamen Satz im Viervierteltakt (12 Takte) folgt (die Reprise) ein Satz von raschem Tempo, im Sechsachteltakt weiter ausgeführt; diesem dann wieder ein kürzerer langsamer, worauf dann der rasche Satz (daher Reprise) wiederholt wird. Dieser erscheint demnach als Hauptsatz, dem die langsamen nur als Einleitung dienen. In der Ouverture zu „Phaeton“ (1711), wie zu „Amadis“ (1684) oder zu „Belorophon“, findet kein Taktwechsel statt; der Gegensatz ist dadurch hergestellt, dass der zweite Theil Notengattungen von geringerem Werthe anwendet. Während der, sonst mit Grave oder Lentement bezeichnete Satz nur Halbe und Viertel und höchstens Achtel verwendet, ist das Thema des fugirten zweiten Satzes in demselben Tempo gehalten, aber es besteht nur aus Achteln und Sechzehnteln. Die Anordnung dieser Sätze wird demnach bereits entschieden durch das Bestreben, in Gegensätzen zu wirken, das den breiteren, zusammengesetzten Instrumentalsätzen Form giebt, beherrscht. Die Ausführung der einzelnen Sätze aber zeigt, dass die Instrumentalmusik in Frankreich direct aus der Tanzmusik hervorgeht. Selbst die fugirten Sätze sind vorwiegend im Charakter der Gigue gehalten. Joh. Seb. Bach schloss sich auch in seiner, im französischen Stil gehaltenen Ouverture nur in der Anordnung im Grossen und Ganzen diesem Stil an, er beginnt mit einem Adagio maestoso, dem unmittelbar ein Allegro vivace folgt, an das sich dann ein neues, aus dem ersten entwickeltes Adagio anschliesst und die

Wiederholung des Allegro vorbereitet. Ganz gleich sind auch die Ouverturen der Orchestersuiten in C-dur, D-dur und H-moll (Serie VI der Peterschen Ausgabe, herausgegeben von S. W. Dehn) gegliedert. Bachs Ouverturen führen nicht in bestimmte Ereignisse ein, aber sie sind mit so künstlerischem Ernst geschrieben, dass sie selbt zu Ereignissen werden und dass die ganze Suite darnach wie ein Stück Leben sich abspielt. Für die Opernouverture blieb jener Standpunkt, von dem aus sie nur als ein allgemein vorbereitendes Präludium, als eine Intrata, die auf eine Handlung aufmerksam machen soll, erschien, noch lange der herrschende. Mattheson wies zuerst darauf hin, dass die Ouverture in eine bestimmte, im Drama vorgeführte Handlung einführen, dass sie damit dies betreffende Drama vorbereiten müsse; und bei Händel finden wir die ersten Ouverturen, in denen dies Bestreben sichtlich verfolgt wird. Ihre Anordnung entspricht im Allgemeinen jener Ouverture französischen Stils: ein Grave oder langsamer Satz beginnt, dem dann ein fugirtes Allegro folgt, das in der Regel weit ausgedehnt ist und sehr charakteristisch auf das betreffende Oratorium hinweist. Wir erinnern nur an das streitbare Allegrothema der Ouverture zum „Judas Makkabäus", oder an das froher Botschaft volle der Ouverture zu „Messias" nach dem Grave, das lastend wirkt, wie die Finsterniss, in der die Völker wandelten. Die Opernouverture wurde von Gluck in dieser Weise weitergebildet. Schon in der Ouverture zu „Orpheus und Euridike" giebt er die Form der französischen Ouverture auf und wendet sich der italienischen der Sonata zu, die den Contrast nicht in verschiedenartig construirten Sätzen, sondern in einem einzigen Allegrosatz darstellt. Dem beweglicheren und belebten ersten Thema stellt er ein zweites, mehr gesungenes gegenüber, und aus der entsprechenden Verarbeitung beider gewinnt er jenen Allegrosatz, der seitdem der Hauptsatz für die Ouverture geworden ist. Dabei nimmt er schon auf die Vorgänge der Handlung Bezug, wenn auch in schüchternster Weise. Das erste Thema und seine Verarbeitung verdanken allerdings mehr der Spielfreudigkeit als einem tieferen Gehalt ihre Entstehung, aber der zweite Theil (auf der Dominant G) erinnert entschieden, namentlich in den gewichtigen Schritten:



an die Katastrophe in der Unterwelt. Die Ouverture zur „Alceste" aber wird schon Orchesterprolog. An die Stelle des leichten Tonspiels, das sich schablonenmässig bisher abspann, ist jetzt die ernste Arbeit eines denkenden Mannes getreten. Die nichtssagenden, meist tändelnden Motive der alten Oper sind tiefbedeutsamen, inhaltreichen Gedanken gewichen, und wenn sie früher eben nur leicht und lose verknüpft wurden, so begegnen wir in der Ouverture zur „Alceste" schon einer gewissen streng dialektischen Entwickelung, und diese erfolgt zugleich mehr orchestral. Die Wirkung durch den Contrast, welche die alte Ouverture in ihrer weitschweifigen Weise dadurch erreichte, dass sie verschiedene Sätze einander entgegenstellte, wird hier wieder, wie in der oben erwähnten zum „Orpheus", durch Entgegensetzung contrastirender Motive in einem einzigen Satze, und dadurch ungleich wirksamer erreicht. Ihrem Inhalt nach ist auch die Ouverture zur „Alceste" noch vorwiegend Präludium und sie leitet im Grunde zunächst direct in die erste Scene der Oper ein, in welche sie unmittelbar überleitet. Aber diese entspricht zugleich der Grundstimmung des ganzen Werkes, und der Nebensatz scheint direct durch das Bild der aufopfernden, lieblichen Gattin erzeugt, so dass diese Ouverture die, der Oper entsprechende Stimmung in uns nicht nur ganz allgemein erregt, sondern auch direct hinweist auf Handlung und Ereignisse, die uns vorgeführt werden sollen. Damit aber ist die Aufgabe der Ouverture genau bezeichnet und festgestellt. Diese gehört nicht zur Handlung, aber sie ist doch für die grossen dramatischen Formen: Oper und Oratorium, zur Nothwendigkeit geworden. Es erleichtert Genuss und Auffassung des dramatischen Kunstwerks, wenn wir wie durch einen Prolog eingeführt werden in den Ideenkreis, aus dem das Drama hervorgeht, wenn die Voraussetzungen erledigt werden, unter denen dies beginnt.

Dieser Orchesterprolog muss deshalb auf Gang und Idee der Handlung Rücksicht nehmen, die Motive müssen unter der Herrschaft dieser Ideen erfunden und ausgeführt werden. Dazu aber erweist sich die, in der „Alceste“ bereits gewonnene Ouverturenform, die sich aus zwei contrastirenden Hauptmotiven entwickelt (welche daher als Form des Sonatensatzes anderweitig eingehende Pflege fand), als die geeignetste, weil sie aus derselben Grundidee heraustreibt, wie das Drama. Wie bei diesem der Conflict die bewegende Macht wird, so in der Ouverture der Contrast, so dass die mehr oder weniger scharfe Fassung desselben durch jene bedingt erscheint. Weil im Lustspiel der Conflict nicht so scharfe Fassung gewinnt, so wird auch in der Ouverture der komischen Oper der Contrast weniger hervorstechend sein können. In diesem Sinne führten Mozart und Beethoven die Ouverture weiter und machten sie so zu einem wesentlichen Theil des Dramas für den Hörer. Wol könnte man dagegen geltend machen, dass es nicht gerathen sei, den Eindruck der Hauptmomente dadurch abzuschwächen, dass man sie der Handlung in der Ouverture vorwegnimmt und in dieser schon den Ausgang verräth; allein diese Einwände sind doch leicht zu widerlegen. Es kann dies doch immer nur andeutungsweise geschehen, nicht mit der Lebhaftigkeit, wie dann bei der Darstellung. Die Aufgabe der Musik, den Hörer auf ein bestimmtes Drama vorzubereiten, wird natürlich immer die Ouverture am besten erfüllen, welche direct auf dasselbe Bezug nimmt, indem sie unter dem Einfluss der Hauptpersonen und Hauptmomente der Handlung erzeugt erscheint. Daher nahmen Gluck, Mozart und Beethoven einzelne musikalische Momente der Handlung in die Ouverture mit auf, und Carl Maria von Weber ging noch einen Schritt weiter, indem er die Hauptmotive seiner Ouverturen zum „Freischütz“, „Oberon“ und „Euryanthe“ der betreffenden Oper entlehnte und die Ouverture zur „Preziosa“ grösstentheils aus der, im Schauspiel verwendeten Musik zusammensetzte. Allerdings ist damit die engste Beziehung zwischen Drama und Orchesterprolog hergestellt, allein die Ouverture büsst dadurch nur zu leicht ihren einheitlichen Charakter als Orchesterstück ein, sie wird zum Orchesterpotpourri; nur die Gewalt der genialen Melodie Webers und seine glänzende Instrumentation haben den Meister vor dieser Klippe bewahrt, der seine Nachahmer nicht entgingen. Seit dem Vorgange Richard Wagners haben mehrere Operncomponisten die Ouverture ganz aufgegeben und sind wieder auf das blosse Vorspiel (Präludium) zurückgegangen; so thöricht wie es ist, ihnen daraus einen Vorwurf zu machen, ebenso thöricht ist es, die Nachahmung des Verfahrens als eine nothwendige Forderung der modernen Oper geltend zu machen. Als Einleitung, Präludium, Vorspiel hat die Ouverture eben keine bestimmte Form; wie sie in den frühesten Zeiten die Form des Tanzes, der Fuge, der Toccata, des Liedes u. s. w. annahm, könnte sie das unter Umständen auch heute noch. Die Form des eigentlichen Sonatensatzes gewann sie allmälig erst, weil diese allerdings die entsprechendste für eine prägnante, ausdrucksvolle Gestaltung des Orchesterstils ist, wie unsere grossen Meister gezeigt haben, aber absolut nothwendig ist sie nicht. Nachdem Richard Wagner zu seinem „Tannhäuser“ noch eine Ouverture, nach Art der Weberschen, über Hauptmotive der Oper geschrieben hatte, ist er beim „Lohengrin“ wieder auf das Vorspiel zurückgegangen, und mit vollkommenem Recht. Dies soll nur das Mysterium des Gralritterthums, das die Handlung beeinflusst, unserer Phantasie vermitteln; aus dem einzigen Motiv, das immer anklingt, wenn in der Oper des Grals erwähnt wird, ist ein Satz gewoben, der in seinen reizvollen Klängen recht wol dieser Anforderung entspricht und uns in jenes glanzerfüllte Zauberreich versetzt, das Lohengrin verlässt, um der bedrängten Unschuld beizustehen. Nur in der Ouverture zu „Die Meistersinger von Nürnberg“ ist Wagner von dem neuen Princip wieder abgegangen, indem er wieder eine Ouverture schrieb, in der hauptsächlich neben komischen Motiven drei Hauptmotive der Oper: aus dem Marsch der Zünfte, dem der Meistersinger und dem Preisliede entlehnt, weite und ausgedehnte Verarbeitung finden. „Tristan und Isolde“, wie die einzelnen Dramen der „Nibelungen“, haben nur Vorspiele, die ihren Zweck vollauf erfüllen.

**Oxybaphon musiken**, s. Acetabulum.

**Oxyphonos**, bei den Griechen ein Sänger mit hoher Stimmlage.

**Oxypykni**, die Halbtöne im griechischen Klanggeschlecht (s. Tetrachord).

# P.

**P.**, Abkürzung für Pedal (s. d.); p. für piano oder più oder poco; pp. für pianissimo; pf. für pianoforte; fp. für fortepiano; mp. für mezzopiano.

**Pabst**, August, am 30. Mai 1811 in Elberfeld geboren, wurde Cantor und Organist in Königsberg i. Pr. und als solcher 1857 zum Königl. Musikdirector ernannt. Seit einigen Jahren ist er Director des Conservatoriums für Musik in Riga. Von seinen zahlreichen Compositionen ist bis jetzt nur wenig bekannt geworden. Seine Oper „Der Castellan von Krakau" ging 1846, eine andere: „Unser Johann", 1848 in Königsberg i. Pr. in Scene. Die dritte: „Die letzten Tage von Pompeji", zu welcher sein Bruder, der Dramaturg des Dresdener Theaters, Hofrath Dr. Pabst, den Text nach Bulwers gleichnamigem Roman geschrieben, wurde am 17. Aug. 1851 auf der Dresdener Hofbühne zum ersten Mal mit Beifall aufgeführt, und dann noch in Königsberg (1856) und in Breslau. Eine vierte Oper: „Die Longobarden", ist unseres Wissens noch nirgend aufgeführt. Seine beiden Söhne, Louis und Paul, sind vortreffliche Pianisten.

**Pachelbel**, Johann, ist am 1. Sept. 1653 in Nürnberg geboren, ging, um seine Studien zu vollenden, nach Altdorf und, da es ihm an allen Geldmitteln fehlte, nach Regensburg, wo er am Gymnasium poeticum eine Freistelle erhielt. Nach Verlauf von drei Jahren ging er nach Wien und erlangte dort die Stelle eines Vicarius des Organisten an der Stephanskirche, wo Caspar Kerl Organist war. Doch lange scheint Pachelbel an einem Orte nicht ausgehalten zu haben, denn schon 1675 ist er Hoforganist in Eisenach und 1678 Organist an der Predigerkirche in Erfurt. 1690 wurde er nach Stuttgart berufen, doch durch die Franzosen verjagt, ging er 1692 nach Gotha; endlich wurde ihm nach dem Tode Georg Caspar Weckers 1695 die Organistenstelle an St. Sebald in Nürnberg, seiner Vaterstadt, angeboten, und hier hielt er trotz anderweitig lockender Anerbietungen bis zu seinem Tode aus, der am 3. März 1706 eintrat. Seine Compositionen bestehen in Orgel- und Claviersachen und in geistlichen mehrstimmigen Sätzen mit und ohne Orchester. Er hat den Orgelstil ausserordentlich gefördert und damit einen bedeutenden Einfluss auf Joh. Seb. Bach ausgeübt.

**Padovane**, Paduane, ein Tanz des 16. Jahrhunderts, den man irrthümlich meist mit Pavane für gleichbedeutend hält. Die Paduane kommt auch mit der Bezeichnung „Venetiana" vor, wodurch die italienische Abstammung dieses Tanzes (von Padua) bestätigt wird. Er ist im dreitheiligen Takte gehalten, die Pavana im zwei- resp. viertheiligen Takt. So wenigstens zeigen beide die Tabulaturbücher des 16. Jahrhunderts. In Bezug auf die unterscheidende Art, wie beide getanzt wurden, lassen die uns erhaltenen Tanzweisen kaum unsichere Schlüsse zu. Wie die meisten Tänze jener Zeit, sind auch die erwähnten so gegliedert, dass vier Takte zu einem ersten Abschnitt zusammengezogen sind, der dann durch einen zweiten, ganz gleich rhythmisch construirten zu einem achttaktigen Theil (nicht selten durch Erweiterung von abermals vier Takten zu einem zwölftaktigen), Reprise genannt, ausgeweitet wird und an den sich ferner ein zweiter oder auch dritter Theil anschliesst (s. Pavana und Tanz).

**Paër**, Ferdinand, ist am 1. Juni 1771 in Parma geboren, erhielt Unterricht in der Composition von einem Violinisten der Capelle des Herzogs von Parma, Namens Ghiretti, unter dessen Leitung er sich so schnell entwickelte, dass er schon im Alter von sechzehn Jahren mit der komischen Oper „La locanda de' vagabondi" seine theatralische Laufbahn beginnen konnte. Diesem Werke, in welchem sich die Begabung des Künstlers für melodiöse Erfindung und dramatischen Ausdruck deutlich ausspricht, folgte in demselben Jahre ein zweites, durch die gleichen Eigenschaften bemerkenswerthes unter dem Titel: „I Pretendenti burlati", dessen Erfolg sich schon nicht mehr auf die Grenzen seiner Vaterstadt beschränkte, sondern den Namen seines Autors durch ganz Italien verbreitete. Zwanzig weitere Opern, die der Mehrzahl nach eine günstige Aufnahme beim Publikum fanden, folgten nun in dem verhältnissmässig kurzen Zeitraum von zehn Jahren. In der ersten Periode seiner Componistenlaufbahn, in welcher die Oper „Griselda" den Höhepunkt bezeichnet, schliesst sich

Paër, soweit es den Stil betrifft, an Cimarosa, Paisiello und Guglielmi an, seine persönlichen Eigenschaften kommen nur im Nebensächlichen zum Ausdruck. Eine zweite Periode beginnt für ihn im Jahre 1797 mit seiner Berufung nach Wien, wo er die Bekanntschaft der Opern Mozarts machte, durch die eine bemerkbare Veränderung in seiner Compositionsweise herbeigeführt wurde: die Harmonie wird kräftiger, die Instrumentirung reicher, die Modulation mannichfaltiger, wie dies eine Reihe von Werken beweist, die er für Wien, Dresden und Prag schrieb: Cantaten, Oratorien und Opern, unter letzteren die berühmt gewordene „Sargino" und eine „Leonora ossia l'amore conjugale", welche durch Beethovens, das gleiche Sujet behandelnden „Fidelio" bald in Vergessenheit gerieth. 1801, nach dem Tode Naumanns, wurde er vom Kurfürsten von Sachsen als Capellmeister nach Dresden berufen, und hier wirkte er mit kurzen Unterbrechungen bis zum Jahre 1806, wo die Stadt von den Franzosen besetzt wurde. Napoleon, der einer Aufführung seiner Oper „Achilles" beiwohnte, zeigte sich so befriedigt von dem Talent des Componisten, dass er ihn für sich beanspruchte und ihm eine glänzende Stellung in Paris anbot, welche Paër nach Lösung der Verbindlichkeiten gegen seinen bisherigen Souverän annahm. Aber trotz des grossen Wirkungskreises, welcher ihm mit Uebergehung so mancher bedeutender einheimischer Musiker geschaffen war, producirte er in den folgenden Jahren nichts, was geeignet gewesen wäre, seinen Ruhm zu vergrössern, sondern begnügte sich damit, seine Pflichten als Hofmann mit peinlicher Genauigkeit zu erfüllen. Er starb am 3. Mai 1839.

**Paganini,** Nicolo, der grösste und auch mit Recht wol bewundertste Violinvirtuos, wurde am 18. Febr. 1784 zu Genua geboren. Sein erster Lehrmeister scheint der Vater selbst gewesen zu sein; was er bei diesem lernen konnte, dürfte wol nicht erheblich sein. Doch machte das Wunderkind selbstverständlich bald so viel von sich reden, dass der Capellmeister Francesco Gnecco das kleine Haus am Hafen besuchte, den merkwürdigen Knaben in den Kreis seiner Freunde einführte und dem Vater begreiflich machte, dass derselbe längst seiner Schule entwachsen sei. So kam Nicolo endlich in die Hände des damals in Genua berühmtesten Violinspielers, des Domcapellmeisters Giacomo Costa, der sofort das lebhafteste Interesse an dem genialen Knaben nahm, obgleich seine Pedanterie gar häufig mit der Eigenart seines Zöglings, von der dieser auch in der strengen Schule des neuen Lehrmeisters nicht liess, in die heftigste Collision gerieth. Dabei entliess ihn der Vater aber nicht aus der strengsten Aufsicht, und der Knabe hat keinerlei Jugendfreuden kennen gelernt, was wol zum grossen Theile den Grund zu seinem späteren verschlossenen, gleichsam menschenscheuen Wesen gelegt hat. Costa liess den Knaben öfter in der Kirche kleine Soli spielen, doch brachte ihm erst das erste öffentliche Concert im Theatersaale, in welchem Nicolo auftrat, die Ueberzeugung, dass auch er dem Knaben nichts mehr lehren könne. Der kleine Künstler entfaltete hier trotz des empfangenen Unterrichtes seine Eigenheiten in einer Weise, die den pedantischen Meister wol den Kopf schütteln liess, die Menge aber zum unbeschreiblichsten Jubel fortriss. Er empfahl seinen Schüler an den Stolz Italiens, den Violinspieler Rolla in Parma, und dieser wies ihn an Paër. Schon 1798 begab sich aber Paër nach Venedig, um dort für den Carneval eine neue Oper zu schreiben, und verliess dann überhaupt Italien, einem Rufe nach Deutschland folgend, und Lehrer und Schüler sahen sich erst nach vielen Jahren wieder, als Paganini's Ruhm schon die Welt durchflog. Bald nach Paërs Abreise verliess auch Antonio Paganini mit seinem Sohne Parma, und damit beginnen nun die Wanderjahre des Wundermannes; denn sein strenger Mentor fand es für gerathen, auf einer unternommenen Concertreise durch die bedeutenderen Städte Oberitaliens: Mailand, Bologna, Florenz, Pisa und Livorno, die ersten goldenen Früchte zu ernten. Und schon damals war der Enthusiasmus, welchen der vierzehnjährige Virtuos überall erweckte, ein ganz ausserordentlicher. Das grosse Musikfest, welches alljährlich am Martinitage in Lucca gefeiert wurde, bot ihm die erste Gelegenheit, selbständig aufzutreten. Nach langem, hartnäckigem Weigern erlaubte der Vater, dass Nicolo in Begleitung seines Bruders dorthin reisen durfte; die Aussicht auf den Gewinn mochte die Bedenklichkeiten überwogen haben. Allerdings kehrte er nach Beendigung des Festes wieder nach Genua zurück und

musste sich aufs neue den unablässigsten Studien hingeben, bei denen er sich oft tagelang in sein Kämmerchen zurückzog und ununterbrochen dieselben Passagen stundenlang unermüdlich wiederholte, bis er gänzlich erschöpft völlig zusammensank. Erst dem energischen Einschreiten seines alten Lehrers Costa, mit dem Nicolo in das freundschaftlichste Verhältniss getreten war, hatte er es zu danken, dass endlich, freilich nach harten Kämpfen, nicht nur bei diesen Uebungen sein eigener Eifer, der wahrlich keines Spornes bedurfte, maassgebend, sondern ihm auch die Freiheit gestattet wurde, kleinere Concertreisen ohne die peinlich niederdrückende Aufsicht des Vaters zu unternehmen. In dem Glück der goldenen Freiheit waren ihm die erworbenen Triumphe doppelt werth, sein Talent entfaltete sich riesengross und sein Ruf durchflog sein sonniges Vaterland. In Livorno machte ihm ein reicher Kaufmann, ein begeisterter Enthusiast, mit einer prachtvollen Guarneri ein Geschenk; in Parma kam er auf dieselbe Weise in den Besitz einer ausgezeichneten Amati, und beide Instrumente sind dann seine Lieblinge und steten Begleiter auf seinen Reisen geblieben, er hütete sie, wie seinen Augapfel. Ueber die Alpen ging der wunderbare Geiger erst im Jahre 1828, und zwar wendete er sich zunächst nach Wien, und auch hier war der Erfolg ein phänomenaler, auch hier wirkte das nie gehörte Spiel sowol, wie die mystische Erscheinung des Mannes. Er wurde gefeiert, wie keiner vor ihm, keiner nach ihm wieder gefeiert worden ist. Im Mai verliess er Wien, um nun Deutschland zu durchziehen. Wir nennen als Hauptstationen nur Prag, Dresden, Berlin, München, Frankfurt a. M., erwähnen nur, dass sich überall, wohin er kam, die Wiener Scenen mehr oder weniger wiederholten. Wo er längere Zeit Rast machte, wurde es Mode, die Violine spielen zu lernen, und besonders beeiferte sich das schöne Geschlecht der vornehmen Welt, von dem berühmten Manne Stunden zu erhalten. 1831 ging er nach Paris und dann nach London, und überall erregte er ungeheuren Enthusiasmus. Von England aus wendete sich der Künstler nach Belgien, durchzog dann noch einmal Frankreich und kehrte endlich 1835 in sein Vaterland zurück. Er ist dann nur noch einmal, und zwar 1836, in Folge einer besonderen Einladung der Herzogin Marie Louise in Parma öffentlich aufgetreten; seine Gesundheit war völlig erschöpft und der erworbene Reichthum gestattete ihm, den Rest seines Lebens in behaglicher Zurückgezogenheit auf seinen Besitzungen zuzubringen. Lange noch kämpfte die energische Feuerseele gegen die in schleichenden Fiebern und Brustkrämpfen stetig zunehmende Hinfälligkeit des Körpers, bis das Lebenslicht endlich am 27. Mai 1840 zu Nizza auslöschte. Von den vielen unter seinem Namen erschienenen Compositionen hat er nur wenige, wie die 24 interessanten Capricci, 12 Sonaten und 6 Quatuors als echt anerkannt.

**Pagliardi,** Giovanni Marie, florentinischer Componist, war um die Mitte des 17. Jahrhunderts Capellmeister des Grossherzogs von Toscana. Seine Opern, die mit Beifall gegeben wurden, sind: 1) „Caligula delirante“ in Venedig, 1672; 2) „Lisimacco“, ebendaselbst, 1673; 3) „Numa Pampilio“, ebendaselbst, 1674.

**Paisible,** berühmter Flötist und Componist für sein Instrument, lebte in London ums Jahr 1680. Eines seiner gedruckten Werke führt den Titel: „Musik performed before her Majesty and the new King of Spain being overtures 3“; ein anderes: „Pièce à trois et quatre parties pour les flûtes, violons, hautbois etc.“ (Amsterdam).

**Paisible,** ausgezeichneter Violinist, um 1745 in Paris geboren, erhielt von Gaviniès Unterricht und gelangte bald zur Meisterschaft auf seinem Instrumente. Die Gönnerschaft seines Lehrers verschaffte ihm eine Stelle bei der Herzogin von Bourbon Conti, die er aber aufgab, um eine Reise durch Frankreich, Niederlande bis Petersburg zu machen. Hier gab er Concerte, gerieth aber durch unglückliche Umstände in Schulden, und da ihm die Möglichkeit, sich dieser zu entledigen, verschlossen schien, tödtete er sich durch einen Pistolenschuss, nachdem er seine Freunde in einem Briefe gebeten hatte, aus dem Erlös seiner Violine und übrigen Hinterlassenschaft seine Gläubiger zu befriedigen, was auch geschah. Er hinterliess an Compositionen: 1) „Deux concerts pour le violon“ (Op. 1, Paris); 2) „Six quatuors pour deux violons, alto et Basse“ (Op. 2, London); 3) „Six quatuors“ (Op. 3, Paris).

**Paisiello,** Giovanni, italienischer Operncomponist, wurde am 9. Mai 1741 in Tarent geboren, erhielt den ersten Unter-

richt in der Musik von einem Priester seiner Vaterstadt, Namens Resta, und trat im Juni 1754 in das, damals unter der Leitung des Durante stehende Conservatorium San Onofrio in Neapel ein. Nach fünfjährigem Aufenthalt in dieser Anstalt erhielt er den Titel eines Maestrino primario, mit welchem die Function eines Unterlehrers verbunden war. In dieser Stellung verblieb er vier weitere Jahre, die er zum Componiren von Messen, Psalmen, Motetten und Oratorien benutzte, bis er mit einem, 1763 auf dem kleinen Theater des Conservatoriums aufgeführten dramatischen „Intermezzo“ seine Studien abschloss. Der melodische Reiz und die graziöse Anlage dieser Erstlingsarbeit Paisiello's wurden alsbald in weiteren Kreisen erkannt und gewürdigt und verschafften dem jungen Autor eine Berufung nach Bologna, um für das dortige Theater Marsigli zwei komische Opern zu schreiben: „La Pupilla“ und „Il Mondo a rovescio“. Diese hatten einen solchen Erfolg, dass der Ruhm des Componisten sich nun schnell über ganz Italien verbreitete. Modena, Parma, Venedig und Rom beauftragten ihn mit der Composition von Opern, die alle Erfolg hatten. In Neapel bestand er mit Piccinni, dem zu jener Zeit berühmtesten aller dramatischen Componisten Italiens, einen Wettstreit. Die Oper „L'Idolo Cinese“ entschied denselben insofern zu Gunsten Paisiello's, dass derselbe, wenn nicht über Piccinni, so doch wenigstens ihm gleich und unter die ersten italienischen Componisten gestellt wurde. Die Abreise Piccinni's nach Paris hätte ihn zum musikalischen Alleinherrscher in Italien gemacht, wenn nicht der junge Cimarosa die Aufmerksamkeit des Publikums eben jetzt auf sich und zum Theil von Paisiello abgelenkt hätte; bedauerlicherweise bediente sich Paisiello in dem nun beginnenden Kampfe gegen seinen Rivalen und ebenso gegen einen zweiten, den um dieselbe Zeit von London zurückgekehrten Guglielmi, nicht allein der künstlerischen Waffe seines Talents, sondern er scheute nicht die Intrigue und Kabale, um den Erfolg seiner Nebenbuhler abzuschwächen. Im Jahre 1772 verheiratete sich Paisiello mit Cecilia Pallini, mit der er eine lange Reihe von Jahren in glücklicher Ehe lebte. Wien, London und St. Petersburg waren zu gleicher Zeit (1776) bestrebt, den Künstler für sich zu gewinnen; er nahm das Anerbieten der Kaiserin Katharina an und begab sich nach der russischen Hauptstadt, wo seiner die höchsten Ehren und ein Jahrgehalt von 9000 Rubeln warteten. Die Freigebigkeit der Kaiserin wurde übrigens seinerseits aufgewogen durch eine Fülle der werthvollsten Werke; während der acht Jahre seines Aufenthalts in Russland entstanden die Opern „La serva padrona“, „Il matrimonio inaspettato“, „Il Barbiere di Seviglia“, „I filosofi immaginari“, „La finta amante“ (zur Feier der Zusammenkunft Katharina's mit Joseph II. in Mohilew componirt), „Il mondo della luna“, „La Nitteti“, „Lucinda et Armidoro“, „Alcide al Bivio“, „Achille in Sciro“, sowie eine Anzahl von Cantaten und Claviercompositionen für die Grossfürstin Maria Feodorowna geschrieben. 1786 ging er wieder nach Italien zurück und entfaltete in Neapel, wo ihm der König Ferdinand IV. die Leitung der Capelle übertrug, eine ergiebige Thätigkeit, bis ihn Napoleon (1802) nach Paris berief. Hier vermochte er sich indess nicht zu halten; er kehrte 1804 nach Neapel zurück, trat in seine alte Stellung ein und behielt dieselbe auch nach dem Sturz der Dynastie, als Joseph, der Bruder Napoleons, den Thron bestieg. Nach der Rückkehr der Bourbonen verlor er seine sämmtlichen anderen Einkünfte und behielt nur den Gehalt als Director der königl. Capelle, und so verbrachte er die letzten Jahre seines Lebens bis an seinen, am 6. Juni 1816 erfolgten Tod in ziemlich traurigen Verhältnissen. Die Zahl seiner Opern beträgt 94, die seiner Kirchenmusiken 18; ausserdem componirte er auch Instrumentalwerke u. a.

**Paladilha,** Emil, ist am 8. Juni 1844 in Montpellier (Dep. Héraut) geboren, trat im Alter von neun Jahren in das Pariser Conservatorium und erwarb bereits 1860 den sogenannten Römerpreis, der ihm die Mittel zu einem dreijährigen Aufenthalt in Italien gewährte. Er schrieb mehrere Sinfonien, Opern u. dgl. In Deutschland ist er namentlich durch die „Mandolinata“ bekannt geworden.

**Palestrina,** Giovanni Pierluigi da, oder Joannes Petrus Aloysius Praenestinus, wie er sich meist auf dem Titel seiner Werke selber nennt, ist in Palestrina, dem alten Praeneste, geboren. Von den verschiedenen Angaben über sein Geburtsjahr dürfte die, nach welcher er 1514 geboren ist, die meiste Wahr-

scheinlichkeit für sich haben. Nach den vorhandenen Documenten in Palestrina war Pierluigi 1544 als Organist und Chorleiter in seiner Vaterstadt thätig und verheiratete sich hier mit einer wolhabenden Bürgerstochter. 1551 wurde er Maestro di capella in der Capelle Giulia in St. Peter und hatte als solcher auch die Chorknaben zu unterrichten. In dieser Stellung schrieb er einen Band vier- und fünfstimmiger Messen, die er 1554 veröffentlichte und dem Papste Julius III. widmete. Dieser berief ihn in das Collegium der päpstlichen Sänger; am 13. Juni 1555 trat Palestrina hier ein, aber am 30. Juli desselben Jahres musste er wieder ausscheiden, weil Papst Paul IV., der inzwischen den päpstlichen Stuhl bestiegen hatte, keinen verheirateten Sänger in der Capelle duldete. Am 1. October desselben Jahres wurde Palestrina Capellmeister an der Lateranischen Basilika und 1561 an der liberianischen Hauptkirche S. Maria Maggiore, und in dieser Stellung schrieb er jene drei weltberühmten Messen, deren eine (die M. Papae Marcelli) den Forderungen der, durch die Trienter Concilsbeschlüsse eingesetzten Commission über die Reform der Kirchenmusik vollkommen entsprach. Nach Animuccia's Tode, 1571, trat Palestrina wieder in seine frühere Stellung an St. Peter und eröffnete um dieselbe Zeit mit seinem Freunde Giovanni Maria Nanini zu Rom die berühmte Musikschule, aus der eine ganze Reihe trefflicher Meister hervorgingen. Er starb am 2. Febr. 1594. Von seinen drei Söhnen: Angelo, Rudolfo und Iginio, überlebte ihn nur der letzte. Der Meister hinterliess: 14 Bücher Messen zu 4, 5 und 6 Stimmen; ein Buch achtstimmiger Messen; zehn Bücher vier- und fünfstimmiger Motetten; ein Buch Offertorien; drei Bücher Litaneien; ein Buch Hymnen für alle Feste des Jahres; ein Buch Magnificat für 5 und 6 Stimmen und ein Buch für 8 Stimmen; drei Bücher Lamentationen; zwei Bücher Madrigale für 4 und zwei Bücher für 5 Stimmen, und ausserdem noch einzelne Motetten und Madrigale, die in verschiedenen Sammlungen veröffentlicht sind. Der „a capella-Stil" erreichte in diesen Werken seine höchste Blüte und seinen Abschluss. Die ganze alte Musikpraxis, deren Bestreben dahin ging, Melodie und Harmonie zu untrennbarer Einheit zu verschmelzen, fand in Palestrina ihren Gipfelpunkt, und seine Werke sind dem entsprechend die grössten und bedeutendsten, welche unter dem Einfluss des Geistes der katholischen Kirche entstanden sind. Sie erscheinen als Endziel jener grossartigen Bewegung, welche im gregorianischen Gesange beginnt.

**Pandora,** Pandura, Bandoër, eine kleine Lautenart mit weniger Saiten, als die gewöhnliche Laute. Sie ist namentlich in Polen und der Ukraine gebräuchlich. In Niederitalien findet man sie mit 8, in England mit 12 Saiten bespannt. Kleinere Arten sind das

**Pandoret,** Pandurine, auch Pandurchen und Mandurchen genannt; sie sind mit Saiten in den Tönen $g\ \bar{d}\ \bar{g}\ \bar{\bar{d}}$ gestimmt.

**Panflöte,** s. Syrinx.

**Panharmonikon,** auch Orpheusharmonika, ein, 1800 von Mälzl in Wien erfundenes Instrument, das nach Art der Spieluhren durch einen innern Mechanismus (Blasebalg und Walzen) zum Erklingen gebracht wird.

**Panmelodion,** ein, um 1810 von Franz Leppich in Wien erfundenes Instrument, bei welchem durch eine, vermittelst Schwungrad in Bewegung gesetzte Walze metallene Stäbchen durch Reibung zum Erklingen gebracht werden.

**Panofka,** Heinrich, Violinist und Professor des Gesanges, ist am 2. Oct. 1807 zu Breslau geboren, bezog 1824 die Universität, um die Rechte zu studiren, bestimmte aber bald den Vater, die Carrière des Musikers einschlagen zu dürfen. Zu diesem Zwecke ging er nach Wien und erhielt dort Unterricht von Mayseder und Hoffmann. Obwol er auch in Paris (zuerst in einem Concert von Berlioz) mit Beifall als Violinist aufgetreten war, wendete sich sein Interesse nach und nach immer mehr dem Studium der Gesangskunst zu. Ende der dreissiger Jahre hatte er in Paris Gelegenheit, an Rubini, Lablache, Donzelli, David, Mme. Fodor, Sontag, und 1847 in London, wo er sich in dieser Zeit aufhielt, an Jenny Lind, Gordoni, Staudigl u. s. w. die verschiedenen Gesangsmethoden zu studiren, und so liess er sich in Paris als Gesanglehrer nieder und veröffentlichte in der Folge mehrere Studienwerke für den Gesang. Das hauptsächlichste ist: „L'Art de chanter, divisé en deux parties, théorique et pratique", Op. 81 (Paris, Brandus), nebst Vademecum des Sängers: 24 Vocalisen für Mezzosopran,

Sopran und Tenor und 24 Vocalisen für Contraalto, Bariton und Bass (italienisch bei Ricordi in Mailand, deutsch in Leipzig bei Rieter-Biedermann). 1866 ging er als Lehrer des Gesanges und der Theorie nach Florenz.

**Panseron,** Auguste Mathieu, Gesanglehrer von Ruf und Verfasser vieler Studienwerke für diese Kunst, ist in Paris den 26. April 1796 geboren, war Schüler des Pariser Conservatoriums und erhielt mehrere Preise: 1813 den ersten für Composition, wodurch er in den Stand gesetzt wurde, eine fünfjährige Studienreise zu machen. Später nahm er seinen Aufenthalt in Wien und genoss hier den Unterricht Salieri's. Nachdem er dann noch eine Zeit lang in Petersburg gelebt hatte, kehrte er nach Paris zurück. 1842 wurde er Professor des Gesanges am Conservatorium und übernahm auch eine Zeit lang die von Halévy aufgegebene Stelle eines Accompagneurs am Théâtre Italien. Mehrere seiner einaktigen Opern wurden aufgeführt. Von seinen ungefähr 200 Romanzen waren einzelne sehr beliebt. Bedeutend sind seine Studienwerke, deren er 18 veröffentlichte. Es sind Solfeggien aller Art, für jede Stimme, für eine, zwei, drei und vier Stimmen, für jede Schwierigkeit, ebenso Studien für die Vocalisation u. s. w. Panseron starb den 29. Juli 1859.

**Pantaléon,** auch Pantalon, eine Art Cymbal oder Hackebrett, nach dem seinerzeit berühmten Violinspieler Pantaléon Hebenstreit benannt, der das Instrument construirte (1690).

**Pantalonzug,** eine, an alten Clavieren öfters angebrachte Vorrichtung, um einen, dem des Pantaléon ähnlichen Klang zu erzeugen.

**Pantomimus,** *παντόμιμος*. Die Pantomimik oder die Kunst, durch Tanz, lebhafte Bewegung des Körpers und durch Geberdenspiel ohne Worte innere oder äussere Vorgänge auszudrücken. Die Pantomime, im Sinne einer ganzen stummen Vorstellung mit Tanz und Musik, ist römischen Ursprungs und war auch nur in Rom heimisch. Sie entstand nach und nach aus der Vortragsweise des alten Canticum, wie sie Livius (T. 2) darstellt. Der ältere Mimus wurde Geberdenspiel, daher auch der Ausdruck: saltare fabulam. Später entwickelte sich diese Kunst zu bedeutender Höhe, als sie den Histrionen allein überlassen blieb, und sie war bis in die späteste Kaiserzeit beliebt. Im vorigen Jahrhundert kamen Pantomimen in Frankreich wieder in Mode; namentlich durch Noverre (s. d.) wurde das Ballet durch die Pantomime zu einer höhern Form der künstlerischen Darstellung erhoben. Tanz, Musik und Geberden vereinen sich, um eine interessante Handlung auf der Bühne darzustellen, und seitdem ist diese Balletpantomime oder das pantomimische Ballet, wie es auch heisst, an einzelnen Hofbühnen mit regem Eifer gepflegt worden. Nicht nur Voltaire's „Semiramis", sondern auch Shakespeare's „Macbeth" und „Romeo und Julia", und in neuerer Zeit Byron's „Mazeppa" und „Sardanapal" sind in grossen pantomimischen Darstellungen auf die Bühne gebracht worden.

**Papagenoflöte** heisst die Panpfeife (Syrinx), seitdem sie Papageno in Mozarts „Zauberflöte" so zierlich zu verwenden wusste.

**Pape,** Heinrich, Pianofortefabrikant, wurde in Würtemberg 1787 geboren, kam 1811 nach Paris und siedelte sich dort an. Zuerst trat er in die Pianofortefabrik von Pleyel ein, deren Ateliers er mehrere Jahre hindurch leitete, bis er 1815 eine eigene Fabrik errichtete. Diese bestand ziemlich vierzig Jahre lang, während welcher Zeit Pape, durch Verbesserungen und Neuerungen in der Construction seiner Instrumente, sich fortdauernd auszeichnete. Anfänglich baute er dieselben nach dem System der Engländer Broadwood und Tomkinson, aus welchem aber durch fortwährende Veränderungen ein neueres hervorging. Er hatte hierbei in Bezug auf den Auslöser ein Princip acceptirt, aber mit wesentlicher Verbesserung in Anwendung gebracht, welches der alte Clavierbauer Marius erfunden, Hildebrand und Streicher in Wien erneuert hatten. Weniger für den Flügel als für das tafelförmige Instrument erzielte er die schönsten Wirkungen. Für das aufrechtstehende Piano erfand er ebenfalls Verbesserungen, die Mechanik sowol, wie die äussere Form betreffend. Talent und Fleiss dieses Mannes fanden die gebührenden Anerkennungen, er erwarb mehrfach Preismedaillen (1832, 1833, 1834) und erhielt 1839 den Orden der Ehrenlegion. Pape erfand auch eine Maschine, Holz oder Elfenbein spiralförmig zu schneiden, deren Ergebnisse er 1827 ausstellte. In Paris bei Loquin erschien ein kleines Schriftchen: „Notice sur les inventions et perfectionne-

ments apportés par H. Pape dans la fabrications des pianos".

**Papendick,** Gustav Adolph, geboren zu Naussedorf bei Tilsit am 26. April 1839, erregte bereits als Knabe durch sein ausgezeichnetes Clavierspiel grosses Aufsehen bei seinen Kunstreisen in Russland und Deutschland. Als er 1846 nach Berlin kam, gewann er die Gunst des kunstsinnigen Königs von Preussen, Friedrich Wilhelm IV., der ihm zum weitern Studium eine namhafte Unterstützung anwies. Unter der Leitung Th. Kullaks bildete sich Papendick zu einem bedeutenden Pianisten aus. Von seinen Compositionen sind mehrere im Druck erschienen. Seine Schwester Ida, geboren 1842, erwarb sich den Ruf einer trefflichen Harfenistin.

**Paphlagonische Trompete,** ein tief tönendes Blasinstrument der alten Griechen, dessen Schalltrichter einem Ochsenkopf gleicht.

**Papperitz,** Benjamin Robert, wurde 1826 in Pirna geboren und bildete sich auf dem dasigen Seminar zum Lehrer aus. Seiner Neigung zur Musik folgend, ging er 1848 nach Leipzig und besuchte das Conservatorium mit so günstigem Erfolge, dass er bei seinem Abgange (1851) in das Lehrercollegium der Anstalt eintreten konnte. 1857 erwarb er von der Universität Jena die philosophische Doctorwürde.

**Paradiazeuxis** heisst im griechischen Tetrachordsystem der, eine Terz betragende Klangraum zwischen den beiden unverbundenen Tetrachorden Synemmenon und Diezeugmenon; jenes endet mit d, dies beginnt mit h, so dass c ausgelassen ist.

**Paradoxos** wurde der Sänger oder Instrumentalist genannt, der in den olympischen Spielen den Preis gewann.

**Paraglossen** nannte man früher die Cancellenventile an der Windlade der Orgel (s. d.).

**Parakontakion,** eine Art Wechselgesang in der griechischen Kirche.

**Parallelbewegung,** motus rectus, führen zwei oder mehr Stimmen aus, wenn sie gleichzeitig steigen oder fallen.

**Parallelen** — falsche — heissen die gleichzeitigen Fortschreitungen zweier Stimmen in Quinten oder Octaven (s. Quinten- und Octavenfolgen).

**Parallelen** oder Schleifen in der Orgel sind schwache Lattenstücke, welche auf der Windlade so angebracht sind, dass sie verschoben werden können. Sie sind mit Löchern versehen, genau wie das Fundamentalbrett, und mit dem betreffenden Registerzug in Verbindung gebracht, so dass durch diesen ihre Lage verändert werden kann. Ist das Register gezogen, so kommt die betreffende Parallele so auf die Windlade zu liegen, dass der Wind durch die Löcher in die zum Register gehörigen Pfeifen tritt und diese dann durch Niederdrücken der Tasten zum Erklingen gebracht werden können. Wird der Registerzug wieder abgestossen, dann kommt die Schleife so zu liegen, dass die Löcher verdeckt werden und der Wind den betreffenden Pfeifen entzogen wird, so dass diese keinen Ton angeben.

**Paralleltonart,** s. Tonart und Tonleiter.

**Paramese,** Paramesos; lat. prope media, im Tetrachordsystem der Griechen der erste Ton des Tetrachords Diezeugmenon, h unseres Tonsystems (s. Tetrachord).

**Paranete** (lat. Extenta), der dritte Ton in jedem der drei oberen Tetrachorde des griechischen Tetrachordsystems. Paranete Synemmenon (lat. Conjunctarum extenta), der dritte Ton des dritten Tetrachordes Synemmenon, unser $c_1$. Paranete Diezeugmenon (lat. Divisarum extenta), der dritte Ton des vierten Tetrachordes Diezeugmenon, unser $d_1$. Paranete Hyperbolaeon (lat. Excellentium extenta), der dritte Ton des fünften Tetrachordes Hyperbolaeon, unser $g^1$.

**Paraphonie,** Missklang — im Gegensatz zu Symphonie — hiess bei den Griechen die melodische Fortschreitung in Quarten und Quinten (paraphonische Intervalle), als übelklingend.

**Paraphonista,** ein Vorsänger.

**Parepa-Rosa,** Euphrosyne, Sängerin von Ruf, wurde 1839 in Edinburg geboren. Ihre Mutter war eine Schottin oder Engländerin, ihr Vater walachischer Bojar, der sehr früh starb und ihre Mutter als 21jährige Wittwe ziemlich mittellos zurückliess. Diese wurde dadurch genöthigt, ihre Talente, die durch eine sorgfältige Erziehung entwickelt waren, zu verwerthen, und ging zur Bühne. Da Euphrosyne für die Musik durchaus bedeutende Anlagen zeigte, so sorgte die Mutter für deren Ausbildung. Sie betrat als kaum 16jähriges Mädchen als Amina in Malta die Bühne mit grossem Beifall und wandte sich dann nach Neapel, Genua, Rom und Florenz, Madrid und Lissa-

bon, und errang überall die grössten Triumphe. Von 1859 bis 1866 blieb sie in London und verheiratete sich in dieser Zeit mit einem Hauptmann der britischen Armee, der aber nach Jahresfrist starb. Darauf ging sie nach Amerika und verheiratete sich in der Folge mit dem Geiger Carl Rose aus Hamburg, seinerzeit im Leipziger Conservatorium ausgebildet. Die Künstlerin starb am 21. Jan. 1874 in London.

**Parish-Alvars,** Éli, der berühmteste Harfenvirtuose seiner Zeit und Componist für sein Instrument, wurde in London als Kind jüdischer Eltern am 28. Febr. 1808 geboren. Sein erster Lehrer für das Harfenspiel war Dixi und der zweite Labarre in Paris. Fünfzehn Jahre alt, liess er sich in Deutschland hören und bereits bewundern, doch verwendete er, nach England zurückgekehrt, noch erneuten Fleiss auf die Erreichung einer vollendeten Tecknik. Er spielte Chopinsche Claviersonaten, Beethovensche und Hummelsche Clavierconcerte auf der Harfe mit der grössten Fertigkeit. Im Jahre 1834 durchreiste Parish-Alvars Oberitalien und zwei Jahre später concertirte er in Wien. 1838 bis 1842 bereiste er den Orient und zeichnete sich dort einige Melodien auf, die er in seinen Compositionen verwendete. Den Höhepunkt seiner Leistungen bilden wol die Concerte in Leipzig, Berlin, Frankfurt a. M., Dresden 1842 und in den nächstfolgenden Jahren. Der Künstler besuchte noch einmal Italien und ging dann wieder nach Leipzig. Das dortige Musiktreiben und der Verkehr mit Mendelssohn übten den günstigsten Einfluss auf seine künstlerische Entwickelung, wovon das Concert (G-moll) Op. 81, welches er in Leipzig schrieb (gedruckt 1847), Zeugniss giebt. Der immer strebsame Künstler ging 1847 nach Wien und starb daselbst, schon einige Zeit kränkelnd, am 25. Jan. 1849.

**Parlando** (ital.) = redend, gilt als Bezeichnung für die besondere Weise des Gesanges, die, sich mehr dem Reden nähernd, doch vom Recitativ wesentlich unterschieden ist. Das Parlando oder der Parlandogesang wird in einzelnen Theilen oder auf ganze Arien und formell fest in sich geschlossene Formen angewendet, hauptsächlich um komische Wirkung zu erzielen. Das, auf grosser Beweglichkeit der Zunge beruhende, möglichst rasche Sprechen auf melodisch verbundenen Intervallen oder auf einem einzigen Ton, innerhalb der ganz besonders festgefügten Form, ist von grosser komischer Wirkung und dieser sogenannte Parlandogesang ist namentlich für die italienische Opera buffa das Hauptmittel musikalischer Komik geworden.

**Parodie** (parodia, παρωδια), Gegengesang, heisst die Umdichtung allgemein bekannter und berühmter Gedichte, so dass bei geringer Veränderung der Worte ein anderer Sinn herauskommt, dieser meist ins Komische, Lächerliche verkehrt wird. Die homerischen Gesänge wurden namentlich häufig parodirt. Dass man in früheren Jahrhunderten auch ernsthafte Bearbeitungen, selbst kirchlicher Tonstücke, Parodia nannte, ist an anderem Orte bereits erwähnt.

**Parodest** (griech.) heisst der, ein Gedicht oder einen Gesang parodirend Vortragende.

**Parodos,** *Πάροδος*, das erste Chorlied der griechischen Tragödie nach dem Prolog, welches gesungen wurde, während der Chor seinen Standpunkt einnimmt und sich aufstellt. Zuweilen gingen ihm Anapesten voraus, während der Chor einmarschirt.

**Parrhesi** nannte man die, nach der Solmisation geregelte schulgerechte Anwendung der Töne mi fa, also die Vermeidung des Querstands.

**Parte** (ital.; Pars, lat.), Theil eines mehrtheiligen Tonstücks, wie der Motette, Arie u. s. w. Die Motettenform, ebenso die Form des Liedes, namentlich des Tanzliedes, war in der Regel in zwei oder auch drei Theile geschieden: prima pars, secunda pars, tertia pars u. s. w. In älteren Instrumentalstimmen findet man am Ende der Seite häufig die Anweisung: Volti subito, segue la seconda parte = Man wende schnell um, es folgt der zweite Theil. Auch als Bezeichnung der Stimmen eines mehrstimmigen Tonsatzes wird das Wort angewendet: Prima parte, erste; seconda parte, zweite Stimme. Colla parte heisst: mit der Hauptstimme.

**Partialtöne,** s. Aliquottöne und Obertöne.

**Partie** (ital. partita), eine einzelne ausgeschriebene Stimme (s. ferner Suite).

**Partimento** (ital.), die bezifferte Bassstimme; in der Mehrzahl Partimenti: Uebungsstücke zur Ausführung bezifferter Bässe.

**Partita,** s. Suite.

**Partito** (ital.), in Stimmen vertheilt.

**Partitur** oder Sparte (vom ital. par-

tire oder spartire, trennen, vertheilen); partitura, partizione, spartizione, spartito (ital.); partition (franz.); score (engl.), ist die übersichtliche Zusammenstellung aller Stimmen eines mehrstimmigen Tonstücks, so dass daraus nicht nur der Gang jeder einzelnen, sondern auch die Gesammtwirkung, wie sie zusammenklingen zu ersehen ist. Die einzelnen Stimmen werden in bestimmter Ordnung — bei den Singstimmen nach ihren Tonlagen — jede auf einem besondern System so übereinandergestellt, dass die zusammenklingenden Takte und Noten genau übereinander stehen. Erst seit der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts wurde es allgemeiner üblich, diese Partituren zu veröffentlichen. In der Regel kommen beim Orchester 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Clarinetten, 2 Fagotte, 2, 3 oder 4 Hörner, 2 oder 3 Trompeten und 3 Posaunen zur Anwendung und jedes Instrumentenpaar erhält nur ein System, im Fall sie nicht so selbständig geführt sind, dass die Aufzeichnung beider auf einem System leicht Verwirrung erzeugt. Die Uebersichtlichkeit einer Partitur wird noch dadurch erhöht, dass die zusammengehörigen, auf verschiedenen Systemen aufgezeichneten Instrumente durch Klammern (Accoladen) verbunden werden. Beginnt ein Tonstück nicht vollstimmig und will man in der Partitur der Raumersparniss halber für die noch nicht mitwirkenden Instrumente nicht eher ein System brauchen, als bis sie wirklich eintreten, so werden diese Instrumente mit dem Beisatz cont. (contano) = sie zählen, pausiren, aufgeführt. Gehen zwei Stimmen, die auf gesonderten Systemen verzeichnet sind, längere Zeit im Einklang oder in Octaven, so kann man sich dabei begnügen, nur einmal die Stimme auszuschreiben, und in der andern anzeigen, dass sie mit jener im Einklange oder in Octaven geht; es geschieht dies durch die Bezeichnung: col Flauto, Oboe u. s. w. oder: all' 8va col. Wird eine länger ausgeführte Stelle später wiederholt, so schreibt man die Wiederholung wol auch nur in der Oberstimme hin und quer durch die übrigen Stimmen:

come sopra, oder:
accompagne come sopra,

um anzuzeigen, dass diese wie früher geführt werden sollen. Es sind dies mehr Erleichterungen für den Schreiber, nicht auch für den Partiturlesenden und den Dirigenten, und deshalb werden diese Hülfsmittel in neuerer Zeit nicht mehr angewendet; man schreibt alles aus. Erwähnt sei noch, dass in Frankreich der Clavierauszug Partition heisst, unsere Partitur aber Grande Partition.

**Partiturlesen** ist die Fähigkeit, aus der Partitur, ohne dass die einzelnen Stimmen gespielt werden, das darin aufgezeichnete Tonstück sich im Geiste vorzuführen. Ausser den Kenntnissen, die überhaupt zum Notenlesen gehören, muss derjenige, welcher Partitur lesen will, mit der Einrichtung einer solchen ganz genau vertraut sein. Weil die einzelnen Instrumente und Singstimmen in verschiedenen Schlüsseln geschrieben sind, ist natürlich Kenntniss dieser erste Hauptbedingung. Einzelne Instrumente aber, wie die Clarinetten, Hörner, Bassclarinette, englisches Horn, Trompeten, Pauken, haben verschiedene Stimmungen, so dass sie beim Partiturlesen transponirt werden müssen; einzelne wieder werden 16füssig behandelt, wie die Hörner und der Contrabass, was beim Partiturlesen gleichfalls berücksichtigt werden muss. Ferner ist zu beachten, dass die Chöre abwechselnd, bald als Hauptchor, bald als Nebenchor auftreten. Bei Berücksichtigung all dieser Umstände wird man sich erst ein Bild von der ganzen Struktur des Tonstücks machen können.

**Partiturspiel** ist die Bezeichnung für die Ausführung eines vielstimmigen Tonsatzes auf dem Clavier aus der Partitur. Es ist dies ein höherer Grad von Fähigkeit des Partiturlesens, der allerdings auch die nöthige technische Fertigkeit im Clavierspiel voraussetzt.

**Parypate,** der zweite Ton in den beiden tiefsten Tetrachorden des griechischen Tetrachordsystems:

**Parypate Hypaton** (lat. Subprincipalis principalium), der zweite Ton des Tetrachords Hypaton, unser kleines c, und:

**Parypate Meson** (lat. Subprincipalis mediarum), der zweite Ton des Tetrachords Meson, unserm kleinen f entsprechend.

**Pas,** Schritt, Tritt, Tanzschritt; die bestimmt abgemessenen Schritte oder Bewegungen der Füsse bei den verschiedenen Tänzen.

**Pas** im engeren Sinne heissen die, aus mehreren Tanzschritten zusammengesetzten, sich dann ganz gleichmässig

wiederholenden Tanzbewegungen, und endlich ganze Tänze, die durch zwei, drei oder mehrere Tänzer ausgeführt werden, daher: Pas de deux, Pas de trois u. s. w. (s. Tanz).

**Pas accéléré** oder redoublé, Quickmarsch.

**Pas de hache,** Axttanz, ein Tanz von wildem, kriegerischem Charakter, unterstützt durch lärmende Instrumente.

**Pas ordinaire,** Parademarsch.

**Pasdeloup,** Jules, Begründer der Volksconcerte in Frankreich, ist 1819 in Paris geboren; wurde, noch im Knabenalter stehend, in das dortige Conservatorium der Musik aufgenommen, wo er sich unter Zimmermanns Leitung zum Pianisten ausbildete und im Jahre 1833 den ersten Preis für Clavierspiel erhielt. 1851 gründete er die Concertgesellschaft „Société des jeunes artistes“, welche den Zweck verfolgte, die absolvirten Instrumentalschüler des Conservatoriums zu einem Orchester zu vereinigen und in regelmässigen Concerten denjenigen Theil des Pariser Publikums, welchem die Aufführungen der Conservatoriums-Concertgesellschaft nicht zugänglich waren, mit den Werken der classischen Meister, sowie der hervorragenden modernen, bekannt zu machen. Die Wirksamkeit dieser Gesellschaft war eine beschränkte und musste es bleiben, so lange sie ihre Aufführungen im Saale der Herzschen Clavierfabrik veranstaltete, dessen bescheidene Dimensionen die Theilnahme des grossen Publikums ohnehin ausschlossen. Als aber zehn Jahre später, nachdem das jugendliche Orchester in Folge der unausgesetzten Bemühungen seines Dirigenten erstarkt war, Pasdeloup auf den Gedanken kam, die Aufführungen nach dem Napoleon-Circus zu verlegen, da wendete sich die Gunst des Pariser Publikums mit einem Schlage dem unternehmenden Künstler zu, und die, nunmehr unter dem Namen „Concerts popoulaires“ während der sechs Wintermonate an jedem Sonntag Nachmittag veranstalteten Concerte wurden der Sammelpunkt aller Musikfreunde der französischen Hauptstadt. Pasdeloup verdankt den Erfolg seines Concertunternehmens, welches nicht nur in den grossen Städten Frankreichs und Belgiens, sondern auch Deutschlands zur Nacheiferung reizte, nicht so sehr seiner musikalischen Begabung, als der Beharrlichkeit, mit welcher er die äusserlichen Schwierigkeiten seiner Aufgabe zu überwinden gewusst hat, und dem richtigen Blick für die jeweiligen musikalischen Bedürfnisse des Pariser Publikums. In Anerkennung seiner Verdienste, sowol als Schöpfer der Volksconcerte wie auch als Director des Gesangunterrichtes in den Communalschulen der Stadt Paris während der Jahre 1857 bis 1872, wurde Pasdeloup, schon im Anfang der sechziger Jahre, zum Ritter der Ehrenlegion ernannt. Im Jahre 1868 wurde ihm vom damaligen Seinepräfecten, Baron Haussmann, die durch Carvalho's Abgang vacant gewordene Direction des Théâtre lyrique übertragen.

**Passacaglio** oder Passagallo (ital.), Passacaille (franz.), Hahnentrapp, ein, der Ciaconne verwandter Tanz, der in besonders kunstvoller Weise musikalisch ausgeführt wurde. Die ursprüngliche, achttaktige Tanzmelodie wird als Bass ostinato in möglichster Breite und Ausführlichkeit verwendet. Er steht gewöhnlich im $^3/_4$-Takt (s. Tanz).

**Passage** (franz.; ital. Passaggio), melodischer Durchgang, nennt man zunächst die Auflösung der Noten von grösserem Zeitwerth in geringerwerthige zu einer Notenfigur, die dann durch mehrere Takte hindurch fortgeführt wird. Von der Coloratur unterscheidet sich die Passage insofern, als jene eine feststehende Melodie mit reicherem Figurenwerk ausstattet, während die Passage selbständig rhythmisch entwickelt ist, und hierauf beruht ihr höherer Werth. Sie ist eingeführt, um technische Bravour zu entfalten, aber wenn sie nicht dabei zugleich Bedeutung für die gesammte Entwickelung des Kunstwerks hat, ist sie ohne höhern Werth. Die Passage muss diesem als ein wesentlicher Theil eingereiht werden, dann wird sie nicht nur Gelegenheit geben zur Entfaltung bedeutender Bravour, sondern sie hilft mit, einen idealen Inhalt im Kunstwerk darlegen.

**Passaggio** nennen die Italiener auch ein Uebungsstück, das aus vielen Passagen zusammengesetzt ist.

**Passamett,** Passamezzo, ein alter Tanz italienischen Ursprungs, der im 16. und 17. Jahrhundert sehr beliebt war. Nach einigen Angaben war die Passamett ein „langsamer und doucer Tanz“, nach andern ein italienisches Tanzlied, nach dessen Rhythmus man quer durchs Zimmer ging.

**Passariello** ist eine Charakterrolle

der italienischen komischen Oper, ein alter, alberner Schwätzer.

**Passepied,** ein alter Tanz, ursprünglich bretagnischer Schiffertanz, von munterer, heiterer Bewegung, im $^3/_4$-Takt.

**Passion,** Passio, die oratorische Darstellung der Leidens- und Sterbensgeschichte des Heilands nach den Worten der Evangelisten. Sie wurde schon in den frühern Jahrhunderten in der christlichen Kirche während der Charwoche ausgeführt, in der einfachsten, natürlichsten Weise. Die Reden Christi und der übrigen Personen wurden von einzelnen Priestern im Tone des Choraliterlesens recitirt, ebenso wie die Erzählung des Evangelisten, und der Volkshaufe war durch einen Chor vertreten. Mit der wachsenden Ausbildung der Mehrstimmigkeit wurde dann auch die Ausführung der ganzen Passion dem Chor oder auch zwei Wechselchören übertragen, die auf zwei verschiedenen Emporen aufgestellt waren. So wurde die Passion noch in unserm Jahrhundert in verschiedenen, selbst protestantischen Stiftskirchen ausgeführt. Die hervorragendsten Meister setzten die ganze Passion für mehrstimmigen Chor nach dem (lateinischen) Texte der Bibel. Auch für die Passion wurde natürlich die, seit dem Anfange des 17. Jahrhunderts mit Eifer gepflegte Monodie hochbedeutsam; erst indem die einzeln heraustretenden handelnden und leidenden Personen sich in Recitativen, Arien und den entsprechenden Ensembleformen, wie im Oratorium, zu bestimmten Charakteren entwickelten, wird auch die Passion zu einer wirklich dramatischen Form. Dabei gewinnt sie echt kirchliche Bedeutung dadurch, dass die lauschende Gemeinde mit in die Darstellung hineingezogen wird. Diese lässt die Ereignisse nicht an dem innern Auge vorübergehen, ohne durch passende Gemeindelieder von der Stimmung Kunde zu geben, in welche die Hörer versetzt werden. Händel, Mattheson, Keiser, Telemann pflegten diese Form, aber erst in Joh. Seb. Bach sollte sie zur Vollendung gelangen durch seine Passionen nach dem Evangelium Johannes und mehr noch durch die, nach dem Evangelium Matthäus.

**Passionato** (ital.; franz. passionné) = leidenschaftlich, Vortragsbezeichnung.

**Passo-mezzo,** s. Passamett.

**Pasta,** Guiditta, geboren zu Como 1798; nachdem sie ihren Cursus am Conservatorium zu Mailand, ohne zu grossen Hoffnungen zu berechtigen, beendet, begann sie 1818 ihre theatralische Laufbahn an kleineren italienischen Bühnen, ohne irgendwie Aufsehen zu erregen. Stimme und Spiel entwickelten und entfalteten sich erst 1822 bei ihrem Engagement in Verona, und zwar so schnell, dass sie 1823 bereits in Paris die grösste Bewunderung erregte. Von da an führte sie ein Gastspielleben und feierte auf demselben an den ersten Bühnen Europas die grossartigsten Triumphe. Im Jahre 1835 trat sie ins Privatleben zurück, aber 1840 trieb es sie aufs neue auf die Bühne, leider aber mit so wenig Erfolg, da ihre Stimme bedeutend verloren hatte, dass sie für immer von der Oeffentlichkeit abzutreten sich entschloss. Sie starb am 4. April 1865 auf ihrer Villa am Comersee.

**Pasticcio** (ital.; franz. Pastiche) = Gemengsel, Pastete, nannte man früher ein, aus einzelnen Tonsätzen verschiedener Meister zusammengesetztes Tonstück. Im vorigen Jahrhundert waren solche, aus einzelnen Akten oder besonders beliebten Tonstücken und Scenen verschiedener Opern zusammengesetzte Schaustellungen sehr beliebt, und selbst Meister wie Händel befassten sich damit, sie zusammenzustellen.

**Pastorale,** Schäferstück, Schäferspiel, ist französischen Ursprungs — Pastourelle — und bezeichnete ein Gedicht, welches das Hirtenleben besingt. Die Pastourelle gab dann den Anstoss zu einem selbständigen Instrumentalstück — dem Pastorale — ländlich einfachen Charakters im $^6/_8$- oder $^{12}/_8$-Takt, das vorwiegend die Weise der Schalmeien nachahmt. Händel in seinem „Messias", wie Bach in seinem Weihnachtsoratorium, leiten mit einem derartigen Instrumentalsatz die Verkündigung der Geburt des Heilands durch die Engel an die Hirten ein. Bach behandelt das Pastorale auch als Orgelstück. Seitdem haben noch eine Reihe von Meistern die Poesie des Landlebens in Tönen offenbart, am grossartigsten Beethoven in seiner Pastoralsinfonie.

**Pastorelle** (franz.), ein beliebter Contratanz ländlichen Charakters.

**Pastorello** (ital.), ein kleines Tonstück idyllischen Charakters.

**Pastorita,** das Nachthorn in der Orgel.

**Pastourelle,** s. Pastorale.

**Patentflügel,** s. Flügel und Pianoforte.

**Patetico** = erhaben, effectvoll, pathetisch.

**Patimento** = leidend, nachlässig, Vortragsbezeichnung.

**Patola,** ein Saiteninstrument der Birmanen, unserer Guitarre ähnlich, nur hat der Körper die Form eines Alligators oder einer grossen Eidechse; es ist mit zwei seidenen und einer kupfernen Saite bespannt und mit drei Schalllöchern versehen.

**Patti,** Adelina und Carlotta, Schwestern, Töchter italienischer Eltern, welche als reisende Künstler die Welt durchzogen, gehören beide zu den berühmtesten Gesangskünstlerinnen der Gegenwart. Carlotta, die ältere, wurde 1840 zu Florenz geboren und wollte sich zuerst unter Leitung von Henri Herz zur Clavierspielerin ausbilden, wendete sich aber, da sich ihre jüngere Schwester als ein Gesangsphänomen entwickelte, gleichfalls dem Gesange zu. Sie hat das Unglück, lahm zu sein, und darum schien ihr als Sängerin keine Zukunft zu winken. Die Liebe zum Gesange und ihre schönen Stimmmittel gaben ihrem Leben schliesslich aber doch diese Wendung, und wenn sie in Folge ihres Gebrechens auch gänzlich auf den Concertsaal angewiesen ist, so hat sie doch mit dem Impresario Ullmann und Anderen als Concertsängerin schon die halbe Welt durchzogen und diesseits und jenseits des Oceans vielfach enthusiastische Aufnahme gefunden. Ihre Stimme hat eine ungewöhnliche Höhe, besticht durch weichen, sympathischen Klang und eine ausserordentlich glänzende Coloratur, zeigt aber wenig von dem, was man von einer wahrhaft grossen Sängerin verlangt: von Seele und Ausdruck. Sie wählt deshalb zu ihren Concertvorträgen auch nur virtuose Stücke, in denen das Publikum die erstaunliche Kunstfertigkeit ihrer Technik bewundern kann. — Adelina, die jüngere Schwester, wurde am 8. April 1843 zu Madrid geboren, trat schon in früher Jugend als Sängerin in Concerten auf, bis sie im Jahre 1859 ihren ersten theatralischen Versuch in Newyork als Lucia wagte, der ihre Zukunft als dramatische Sängerin ein für allemal entschied. Neben gleicher Kunstfertigkeit besitzt sie das, was der ältern Schwester fehlt: Feuer und seelischen Ausdruck, unterstützt von einer wahrhaft wunderbaren Stimme, einer bezaubernden Persönlichkeit und einem bedeutenden dramatischen Talente. So machte sie 1861 in London, 1862 in Paris und wohin sie in der Folge als Gast an italienischen Opern kam, fabelhaftes Furore, das sich in Petersburg schon in der Saison von 1868 auf 69 zu förmlicher Raserei gestaltete, und in Russland hat sie dann auch ferner die grössten Triumphe gefeiert und die reichsten Ernten gehalten. Am 30. Juli 1868 vermählte sie sich mit einem Marquis de Caux, behielt aber als Künstlerin ihren ursprünglichen Namen bei und sang abwechselnd in Paris, London und Petersburg als gleichsam ständiges Mitglied der italienischen Opernstagione. Ihre Ehe mit dem Marquis de Caux wurde in jüngster Zeit getrennt, nicht ohne die, in solchen Fällen ziemlich unvermeidlichen unerquicklichen Skandalosa.

**Pauer,** Ernst, Pianist und Componist von Ruf, in Wien am 21. Dec. 1826 geboren, wurde Schüler von Mozarts zweitem Sohn, Wolfgang Amadeus, welcher 1846 in Carlsbad in seinen Armen gestorben ist, und genoss in München, wohin er nach mehreren Jahren seine Schritte lenkte, auch die Unterweisung Franz Lachners. Noch in demselben Jahre ging er als Musikdirector nach Mainz, wo er bis 1851 blieb, in welchem Jahre er nach London ging, um in der „Philharmonischen Gesellschaft" und „Union musical" Concerte zu geben. Der lebhafte Beifall, den er hier erhielt, bestimmte ihn, in London festen Wohnsitz zu nehmen. 1854—56 und 1857 unternahm er Kunstreisen durch Deutschland, wurde Concertmeister des Grossherzogs von Hessen und erhielt vom Kaiser von Oesterreich die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft. Nach London zurückgekehrt, erhielt er eine Professur an der königl. Akademie der Musik. Ausser mehreren effectvollen Solostücken, unter denen hauptsächlich „La cascade" Aufsehen machte, hat er in den letzten Jahren Compositionen der classischen Richtung veröffentlicht, als: Quintette, Sinfonien, vier grosse Sonaten für Clavier und Violine.

**Pauke** oder Kesselpauke (ital. Timpano, franz. Timbale) heisst ein Orchester-Schlaginstrument, welches aus einem, aus Kupfer getriebenen Kessel besteht, über dessen oberen Rand an einem eisernen Reifen ein gegerbtes Kalbs- oder besser Eselsfell gespannt ist. Im Orchester werden für gewöhnlich zwei Pauken gebraucht. Die kleinere Pauke stellt man links, die grosse rechts, beide fest aneinander, so aber, dass die Felle in der

Mitte sich gegen einander neigen, damit der Schlägel, womit die Pauke geschlagen wird, nicht von einer Pauke zur anderen springt. Notirt werden die Pauken in C-dur, gestimmt meistens in Quarten; die höhere C, die tiefere G.



**Pauke,** Heerpauke, Tambour, Tympanie, Cymbelzug, ist in älteren Orgeln ein Nebenzug, durch den im Prospect vorhandene Pauken geschlagen werden. Er setzt in der Regel die mit Paukenschlägeln versehenen Hände und Arme eines Engels in Bewegung und wird durch einen besonderen Fusstritt vom Organisten geleitet. Nicht selten sind auch die Pauken durch zwei grosse in C und G gestimmte Subbasspfeifen ersetzt.

**Paukencymbel,** ein Schlaginstrument der Griechen und Hebräer, wie die bei der Janitscharenmusik gebräuchlichen Becken.

**Paukengestell,** drei kreuzweis zusammengestellte Stäbe, auf denen die Pauke steht.

**Paukenschlägel,** die beiden kurzen, vorn mit einem Knopf oder einem Scheibchen, das mit Tuch oder Leder überzogen ist, versehenen Stäbchen, vermittelst welcher die Pauken geschlagen werden.

**Paukenschläger** (franz. Timballier, engl. Kettle-drummer) heisst der, welcher die Pauken schlägt, der Pauker. Im vorigen Jahrhundert noch war das Paukenschlagen als besondere Kunst entwickelt. Es bildeten sich eine Reihe Schlagmanieren, wie: die einfache Zunge, die Doppelzunge, die gerissene oder getragene Zunge, der Wirbel, der Doppelwirbel u. s. w., mit denen die Pauker sogar concertirten. J. F. Bischoff, geboren 1748, einer der grössten Pauker, gab mit 17 Pauken Concerte.

**Paukenschlüssel,** ein Schlüssel oder eine Schraubenmutter von Stahl, mit der die Pauken gestimmt werden.

**Paul,** Dr. Oscar, Professor der Musikwissenschaften an der Universität und Lehrer am Conservatorium in Leipzig, einer der trefflichsten Musiker der Gegenwart, der neben wissenschaftlicher Bildung zugleich hervorragende Fertigkeit in der praktischen Ausübung seiner Kunst besitzt. Er ist zu Freiwaldau in Schlesien am 8. April 1836 geboren und genoss das seltene Glück einer sorgfältigen Erziehung. Sein Vater war Prediger und führte den Sohn früh ein in die Wissenschaften, namentlich in das Studium der classischen Sprachen, und legte so den Grund zu jener umfassenden Kenntniss der griechischen und lateinischen Sprache, die P. dann später in so fruchtbringender Weise im Dienste der Musikwissenschaft verwerthen sollte. Daneben begann auch früh schon der Unterricht in der Musik; als P. dann das Gymnasium in Görlitz besuchte, genoss er die Unterweisung des Musikdirectors Klingenberg. 1858 bezog er die Universität Leipzig, um Theologie zu studiren; allein bald nahm ihn hier die Musik so gefangen, dass er sich ihrem Dienste ganz und gar widmete. Er besuchte das Conservatorium und bildete sich zu einem trefflichen Pianisten aus. Seine ungewöhnliche umfassende classische Bildung führte ihn indess vorwiegend auf das Gebiet der Musikwissenschaft; er wurde ein begeisterter Anhänger und Förderer des Hauptmann'schen Harmoniesystems und wandte sich mit Eifer und Ernst der Musikforschung zu. 1860 promovirte ihn die Universität Leipzig zum Doctor, und er habilitirte sich 1866 als Docent für die Musikwissenschaften an dieser Universität. Seine Habilitationsschrift: „Die Harmonik der Griechen" zeigte schon seine Befähigung für dies Gebiet der Geschichtsschreibung, und mehr noch seine Uebersetzung und Interpretation des „Boetius", die 1872 (Leipzig, F. E. C. Leuckart) erschien. Von seinen übrigen Werken sind zu nennen: „Die Geschichte des Claviers" (Leipzig 1869), „Handlexikon der Tonkunst" (Leipzig 1871—73) und die von ihm herausgegebene „Lehre der Harmonik von Moritz Hauptmann" (Leipzig 1868). 1868 gründete P. die Musikzeitung „Tonhalle" und 1869, nachdem er sich von dieser zurückgezogen hatte, eine neue: „Das musikalische Wochenblatt", die rasch einen ungewöhnlichen Aufschwung nahm. Nach kurzer Zeit gab er auch diese Redaction wieder auf. Eine besonders erfolgreiche Thätigkeit entwickelte P. als Lehrer des Pianofortespiels und der Harmonik am Conservatorium und als Docent an der Universität, an der ihm 1874 die Professur der Musikwissenschaft übertragen wurde.

**Paul d'Arezzo,** s. Aretinus.

**Paumann,** Conrad, ist zu Nürnberg im Anfange des 15. Jahrhunderts, und

zwar blind geboren und starb als berühmter Componist und Orgelspieler in München im Jahre 1473.

**Pausa** (lat.), die Pause; in der Mensuralmusik speciell die Pause vom Werth einer Brevis; die vom Werth einer Maxima hiess: Pausa maxima; einer Longa: Pausa longa u. s. w.

**Pausa generalis,** Generalpause. Die Pausa initialis und modalis, die vor das Tempuszeichen gesetzten Taktpausen der Maxima und Longa galten als Taktzeichen für den Modus major oder minor. (Vergl. Mensuralnotenschrift, Rhythmus und Notenschrift.)

**Pausiren** = schweigen; bei der Ausführung eines Tonstückes das genaue Abzählen der in demselben vorkommenden Pausen, nach welchen die betreffende Stimme wieder mitzuwirken hat.

**Pavana,** Pava d'Espagna (vom ital. Pavone, Pfau), ein alter gravitätischer Tanz, der seinen Namen daher erhalten haben soll, dass „die Tänzer mit sonderbaren Tritten und Setzen der Füsse einer vor den andern ein Rad machen, beinahe wie die Pfauen, wenn sie sich brüsten", so sagt Walther in seinem Lexikon.

**Pavillon** (franz.) heisst die trichterförmig ausgehende Stürze der Blechinstrumente.

**Pax,** Carl Eduard, Organist an der Charitékirche in Berlin, wurde in Glogau am 17. März 1802 geboren und starb am 28. Dec. 1867. Von seinen zahlreichen Liedern haben namentlich einige Männerchöre weitere Verbreitung gefunden, von seinen Instrumentalwerken einige instructive Clavierstücke.

**Pectis,** ein Saiteninstrument der Griechen, welches die Dichterin Sappho erfunden haben soll; nach anderen Berichten ist es persischen Ursprungs.

**Pedal** (von Pes, Pedes = der Fuss, die Füsse) heisst bei der Orgel die Claviatur für die tiefen, die Basstöne, welche mit den Füssen gespielt wird. Die Tasten desselben sind aus Eichenholz und selbstverständlich bedeutend länger und breiter als die Manualtasten. Beim Pianoforte nennt man Pedal die „mit den Füssen zu lenkenden Tritte", welche die Dämpfung verändern. Das Pedal der Harfe endlich bewerkstelligt die Umstimmung derselben (s. Harfe).

**Pedalabstracten,** die Abstracten der Pedalclaves (s. Orgel).

**Pedalbank,** ein schmales Brett vorn über dem Orgelpedal, zum Ausruhen der Füsse.

**Pedalclaves,** Pedalclaviatur, die Tasten des Pedals = Fusstasten.

**Pedalflügel,** ein Clavierinstrument mit einer Pedalclaviatur ähnlich der Orgel. Sie wird unter dem Corpus in einem eigenen Gestell angebracht, so dass, wenn die Tasten getreten werden, besonders starke Saiten durch stark belederte Hämmer angeschlagen werden. Im J. 1869 machte der treffliche Pianofortevirtuose E. Delaborde aus Paris auf seiner Kunstreise in Deutschland den Versuch, den Pedalflügel einzubürgern. Er führte ein ausgezeichnetes Instrument aus der Fabrik von Pleyel, Wolff & Co. in Paris mit, allein wie trefflich er es auch spielte, so gelang es ihm doch nicht, es weiter zu verbreiten.

**Pedalharfe,** s. Harfe.

**Pedalkoppel,** s. Koppel und Orgel.

**Pedalpauke,** eine, vom ersten Paukenschläger an San Carlo in Neapel vervollkommnete Pauke, auf deren zwei man vermittelst angebrachter Pedale 22 auf einanderfolgende Töne hervorbringen konnte.

**Pennequin,** Jean, Lehrer der Chorschule an der Cathedrale von Arras, ist gegen 1540 geboren und erhielt 1577 den Preis der silbernen Leier für die Composition des vierstimmigen französischen Gesanges „Dieu vous gard". Im Catalogue von Balthasar Bellere „Thesaurus bibliothecarius" u. s. w. (1603 bis 1605) sind vier- und fünfstimmige Gesänge von P. angeführt.

**Penorkon,** ein altes citherähnliches Instrument mit neun Messingsaiten, die über einen breiten Corpus mit breitem Halse gespannt sind und mit den Fingern gerissen wurden. Sein Umfang erstreckte sich von $G^1$—$d^1$.

**Pentachord,** Fünfsaiter, auch die Tonreihe von fünf Tönen, welche einer, von der gewöhnlichen Theilung der Tonleiter in Tetrachorden abweichenden Gliederung bei den Griechen zu Grunde gelegt wurde. Darnach ist die Tonleiter in fünf Pentachorde getheilt. Das erste von Proslambanomenos bis Hypate meson (A—e), das zweite von Lichanos hypaton bis Mese (d—a), das dritte von Lichanos meson bis Nete synemmenon (g—d), das vierte von Mese bis Nete diezeugmenon (a—e), das fünfte von Paranete diezeugmenon bis Nete hyperbolaeon ($d^1$—$a^1$).

**Pentameter,** ein dactylischer Vers

von fünf Metra (Versfüssen), die durch eine unwandelbare Cäsur in zwei Hälften geschieden sind, nach folgendem Schema:

⏗ ⏑ ⏑ ⏗ ⏑ ⏑ ⏗ ‖ ⏗ ⏑ ⏑ ⏗ ⏑ ⏑ ⏗

Er ist indess kein selbständiger Vers, sondern er wird in Verbindung mit dem Hexameter gebraucht. Beide Verse zusammen bilden ein Verspaar = Distichon. Solche in Distichen abgefasste Dichtungen hiessen im Alterthum Elegien, und daher nannte man dies Versmaass auch das elegische Versmaass oder das elegische Distichon, und den dazu gehörigen Pentameter den elegischen. Den Charakter des Distichons hat Schiller treffend gezeichnet:

Im Hexameter steigt des Springquells flüssige Säule,
Im Pentameter drauf fällt sie melodisch herab.

**Pentaphonium,** ein fünfstimmiges Tonstück.

**Pentatonon,** das Intervall von fünf Ganzstufen, die übermässige Sext.

**Pentecontachordon,** auch Lyncea genannt, ein Clavierinstrument, von dem Neapolitaner Fabio Colonna Anfang des 17. Jahrhunderts erfunden. Die Ganzstufe war in Viertelstöne getheilt, von denen jeder seine eigene Saite hatte, so dass die mathematische Reinheit der Intervalle gewahrt werden konnte, doch hat das Instrument keine Verbreitung gefunden.

**Pepusch,** Johann Christoph, 1667 in Berlin geboren, hatte im Alter von 14 Jahren derartige Fortschritte in der Musik gemacht, dass er vom Kurfürst Friedrich Wilhelm zum Lehrer des Kurprinzen angenommen wurde; später ging er nach Holland, wo er seine ersten Compositionen veröffentlichte, dann nach England. Seine erste Stellung war die eines Bratschisten im Drury-lane-Orchester; da er jedoch die Directoren überzeugte, dass er einen besseren Platz verdiene, avancirte er um das Jahr 1700 zum Harpsichord, und seitdem gewann er allmälig Bedeutung und Einfluss in London. 1709 und 1710 erschienen mehrere seiner Werke, insbesondere ein Heft Sonaten für Flöte und Bass und sein erstes Heft Cantaten. 1713 erhielt er, zur nämlichen Zeit mit Crofts, den Doctortitel von der Universität in Oxford; und bald darauf wurde er vom Herzog von Chandos zum Capellmeister der Chorcapelle zu Cannons ernannt, in welcher Eigenschaft er für den Morgen- und Abendgottesdienst Chorgesänge componirte, welche noch in der Akademie für alterthümliche Musik erhalten geblieben sind. Seine „Masque Venus und Adonis" (Text von Cibber, 1715), „The Death of Dido" (von Booth gedichtet, 1716), beide für's Drury-lane geschrieben, hatten bedeutenden Erfolg. Durch seine Verheiratung mit Margarita de l'Epine, welche der Bühne entsagte, nachdem sie ein Vermögen von 10,000 Pfd. St. erworben hatte, kam er in die glücklichsten Verhältnisse. Er componirte fleissig fort für das Play-house in Lincoln's Inn Fields, und gab daselbst 1726 als Benefiz „Squire of Alsatia" mit Gesängen, englisch und italienisch, ausgeführt von den Damen Chambers, Forfyth, Davies und Grimaldi, welche zum ersten Male auf der Bühne debütirten. Bald darauf wurde er von Gay auserwählt, ihm zu helfen die Melodien zu seiner „Beggars Opera" (Bettler-Oper) zu setzen, welche bekanntlich ungeheuren Erfolg hatte. Nach dieser Periode componirte er sehr wenig, sich hauptsächlich mehr mit Theorie beschäftigend. Er war stets ein grosser Eiferer für das Aufblühen der „Academy of ancient Music", von welcher er einer der ersten Gründer, und bis zu seinem Tode dafür thätig war. 1737 wurde er zum Organisten of the Charter-house ernannt, welche Stellung ihm gestattete, sein Alter mit Ruhe zu verbringen; und hier wurde er nicht allein von den Jüngern der Kunst, sondern auch von bescheidenen Meistern, welche glaubten, immer noch lernen zu können, und welchen er allen sehr zuvorkommend entgegenkam, wie ein Orakel aufgesucht. Er starb am 18. Juli 1752 im Alter von 85 Jahren, und wurde in der Capelle von Charter-house beerdigt, wo ihm eine Gedenktafel von seinen Freunden und Collegen der Academy of ancient Music errichtet wurde. Seine prächtige Bibliothek, die merkwürdigste und vollständige über musikalische Autoren, theoretisch und praktisch, wurde nach seinem Tode zerstreut.

**Per** (ital.), durch, für; Sonata per il Cembalo = Sonate für Clavier.

**Perdendo,** Perdendosi = verbindend, Vortragsbezeichnung, welche fordert, dass eine allmälige Abnahme der Klangstärke stattfinden soll, und zwar in höherem Grade als bei diminuendo.

**Perfall,** K. Freiherr von, geboren in München am 29. Januar 1824, studirte Jura und widmete sich, als er 1845 die Universität verliess, als Jurist dem Staats-

dienst. Allein 1848, nachdem er die Staatsprüfung bestanden hatte, ging er nach Leipzig, um bei Hauptmann gründliche Studien in der Composition zu machen. Zwar blieb er, als er 1849 wieder nach München zurückkehrte, noch ein Jahr im Staatsdienst, dann aber verliess er ihn und übernahm 1850 die Direction der Münchener Liedertafel, gründete 1854 den Oratorien-Verein, dem er bis 1864 vorstand, in welchem Jahre er Hofmusikintendant wurde; im Novbr. 1867 wurde er dann zum Hoftheaterintendant ernannt. Unter seiner Leitung hat sich die Münchener Hofoper zu einer der hervorragendsten herangebildet. Von seinen Compositionen sind erschienen und mit Beifall aufgeführt worden: Deutsche Mährchen: „Dornröschen" Op. 8 und „Undine" Op. 10 beide für Soli, Chor und Orchester, und Lieder für eine Stimme mit Begleitung und für gemischten Chor.

**Pergolese,** Giovanni Battista, ist am 3. Jan. 1710 zu Jesi in Ancona geboren, kam in früher Jugend auf das Conservatorium Dei poveri di Giesu-Cristo in Neapel und wurde durch Domenico Metteis zuerst auf der Violine unterrichtet. Er componirte anfangs mehrere Opern, die wenig Erfolg hatten; dadurch entmuthigt, wandte er sich von der Oper ab und schrieb für den Prinzen von Stegliano 30 Trio für zwei Violinen und Bass. 24 von diesen Trios wurden in London und Amsterdam später gedruckt. Als Neapel durch ein Erdbeben heimgesucht wurde, trug man P. auf, zu der von der Stadt veranstalteten Feierlichkeit in der Kirche S. Maria della Stella die Musik zu schreiben. Er componirte dazu seine berühmt gewordene 10stimmige Messe für zwei Chöre und zwei Orchester, die sich allgemeinen Beifall errang. Doch ein italienischer Musiker kann sich nicht lange der Oper entziehen. Bereits 1731 schrieb er das Intermezzo „Serva padrona", welches sich einen durchschlagenden Erfolg erwarb, trotz der Einfachheit des Sujets und der Ausführung, denn zwei Personen bilden das Personal und ein Quartett das Orchester. Von jetzt ab war sein Ruf als Kirchen- und Operncomponist begründet; rasch folgten die Werke auf einander und 13 Opern (incl. Intermezzi), 16 Kirchencompositionen (Messen, Miserere, Stabat mater, Salve regina u. s. w.), die Cantate Orpheus und mehrere andere Cantaten sind das Resultat einer kaum 10jährigen Thätigkeit als Componist, denn als er sein berühmt gewordenes Stabat mater für zwei Stimmen mit Begleitung für das Kloster S. Luigi geschrieben hatte, starb er am 16. März 1736 in Pozzuoli, einer Stadt am Meerbusen in der neapolitanischen Provinz, wohin er sich seiner Gesundheit halber zurückgezogen hatte.

**Peri,** Jacopo, ein Florentiner, der einer edlen Familie entstammte, mit dem Beinamen Zazzerino, war um 1601 Capellmeister des Herzogs von Ferrara, und lebte noch um 1610. Sein Verdienst besteht darin, dass er einer der Begründer der modernen Oper ist, eine Kunstform, die schon nach den ersten Versuchen des Peri, Caccini und Monteverde alle jüngeren Kräfte begeisterte und sich mit unglaublicher Schnelligkeit über ganz Europa verbreitete. P. betheiligte sich anfänglich gemeinsam mit Corsi und Caccini an der Composition der „Dafne", die 1594 zur Aufführung gelangte und schrieb dann selbständig die Musik zur „Euridice", gedichtet von Ottavio Rinuccini, welche im Jahre 1600 bei der Hochzeitsfeierlichkeit am Hofe zu Florenz aufgeführt wurde.

**Perigourdine,** ein Tanz im $^3/_8$-Takt mit Touren wie die Menuett; er wird aber schneller getanzt als diese.

**Periode** bezeichnet in der Dichtkunst einen grösseren rhythmischen Abschnitt; in der Prosa mehrere, nach Form und Inhalt verbundene Sätze. Dem entsprechend heisst auch in der Musik ein, aus mehreren kleineren Gliedern zusammengesetzter Abschnitt Periode. Beim Walzer werden beispielsweise zwei Takte zu einem rhythmischen Motiv zusammengenommen, dessen Wiederholung einen Abschnitt von vier Takten ergiebt; betrachtet man diesen als einen Vordersatz, so muss er nothwendig einen gleich construirten Nachsatz erhalten und beide, Vordersatz und Nachsatz ergeben eine Periode. Selbstverständlich lässt sich dieser Process noch weiter fortführen, so dass man grössere und auch noch weit mannichfaltiger zusammengesetzte Perioden gewinnt. Bei Tanz und Marsch ist der Periodenbau streng an die progressiv erfolgende Zusammensetzung gebunden. Bei den mehr frei erfundenen Tonstücken, die nicht an solch äussere Vorgänge gebunden sind, tritt auch eine grössere Freiheit des Periodenbaues ein. Das Ohr vermag nicht so genau zu messen, als

das Auge und man darf deshalb nicht die Gesetze der räumlichen Symmetrie auf die der Zeit übertragen. Daher ist es auch wenig angemessen, bei den erweiterten Instrumentalformen die Perioden nach Takten abzumessen wie beim Marsch oder Tanz. Auch beim Liede schon erfordert oft der ideale Inhalt eine mannichfaltigere Ausdehnung einzelner Glieder der Periode und dies ist selbstverständlich bei den Instrumentalformen noch weit mehr der Fall. Mit künstlerischer Besonnenheit angewendet führt das Verfahren zu einer Mannichfaltigkeit der rhythmischen Gestaltung, welche ausserordentlich wirksame Mittel des Ausdrucks gewährt und zugleich vor Monotonie bewahrt. Selbstverständlich dürfen aber alle Abweichungen von der natürlichen Construction nicht willkürlich auftreten und nicht die Symmetrie des Ganzen stören, sondern sie müssen durch den Inhalt bedingt werden und dürfen nur als Ausnahme von der Regel erscheinen, durch welche diese nicht aufgehoben wird.

**Periodische Fuge,** Fuga periodica, wurde die Fuge deshalb genannt, weil sie in verschiedene, Durchführungen oder Wiederschläge genannte Perioden gegliedert ist, abweichend vom Canon, der in früheren Jahrhunderten bekanntlich auch Fuga (in conseguenza) genannt wurde, und bei welchem die ursprünglich gewählte Melodie nicht als Thema verarbeitet, sondern in einem Guss nachgeahmt wurde.

**Periodologie,** die Lehre von der Bildung der Perioden.

**Periodonikus** = Preiskämpfer, hiess bei den alten Griechen der Tonkünstler, der in den sogenannten heiligen Spielen den Preis errang.

**Perne,** François Louis, geboren 1772 in Paris, studirte als Chorknabe der Cantorei der Kirche St. Jacques de la Boucherie unter dem Abbé d'Haudimont Contrapunkt und Harmonielehre und erwarb, noch ziemlich jung den Ruf eines gelehrten und gewandten Contrapunktisten. Nach Aufhebung der Cantoreien 1792 trat er in den Chor der Grossen Oper und 1799 als Contrabassist in das Orchester derselben. Die Aufführung seiner Messe (1801) machte ihn in den weitesten Kreisen bekannt, so dass er sich von jetzt an ausschliesslich dem Unterricht und der Composition widmen und vor Allem mit geschichtlichen Forschungen sich beschäftigen konnte. 1815 veröffentlichte er ein bedeutendes Werk über griechische Musik und deren Notation. 1821 war er Lehrer der Theorie am Conservatorium geworden und als solcher veröffentlichte er sein Lehrbuch: „Cours d'harmonie et d'accompagnement etc.“. 1822 zog er sich nach Chamouille bei Laon zurück und am 22. Mai 1832 starb er in Laon an der Brustwassersucht. Ausser den erwähnten Werken veröffentlichte er noch mehrere historische Abhandlungen, Lehrbücher und eine Reihe von Compositionen.

**Pesante,** Vortragsbezeichnung, = schwerfällig.

**Peschka,** Minna, geb. von Leutner, ist am 25. Oct. 1839 in Wien geboren und daselbst von Heinrich Proch zur Sängerin ausgebildet. Ihre theatralische Laufbahn begann sie im Jahre 1856 am Stadttheater zu Breslau und trat nach Jahresfrist in den Künstler-Verband des Dessauer Hoftheaters ein, in welchem sie bis zu ihrer Verheiratung mit dem Dr. med. Peschka in Wien verblieb. Im zweiten Jahre ihrer Ehe kehrte sie nach Wien zurück und machte noch ernste Studien im Coloraturfach bei Frau Bochholz-Falconi, nach deren Beendigung sie ein Engagement in Lemberg annahm, dem bald das an dem grossherzogl. Hoftheater in Darmstadt und im Jahre 1868 das an dem Stadttheater in Leipzig folgte, dessen bedeutendstes Mitglied sie bis 1876 war. Jetzt ist sie in Hamburg engagirt. Die trefflich geschulte Stimme von Frau Peschka reicht bis zum dreigestrichenen ges, die Register sind gleichmässig ausgebildet und vorzüglich ist das höchste von seltener Klangschönheit und Tonfülle; dabei übt sie durch den Adel ihrer Erscheinung und die hohe Meisterschaft ihrer Kunstleistung einen unwiderstehlichen Zauber aus. 1872 war sie für das grosse Musikfest in Boston engagirt und erlebte dort aussergewöhnliche Triumphe, ebenso wie bei dem in Chicago 1881.

**Pestalozzi,** Johann Heinrich, berühmter Pädagoge, ist in Zürich am 12. Januar 1746 geboren; er hat sich vornehmlich um die Verbesserung der Kinder- und Volkserziehung unsterbliche Verdienste erworben und ihr sein Leben und sein Vermögen gewidmet. Auf den Musikunterricht wandten seine Principien zwei Fachmänner, Traugott Pfeifer und Hans Georg Naegeli (s. d.) an und seit-

dem gelangte auch der Volksschulgesang zu grösserer Pflege.

**Petit violons du Roi** hiess das zweite Streichorchester, das der König von Frankreich, Ludwig XIV., neben seiner, aus 24 Violinisten bestehenden „Grande bande" errichtete und an dessen Spitze er Lully (s. d.) stellte.

**Petrucci,** Ottavio dei, der Erfinder der beweglichen Notentypen, war von edlen, aber unbemittelten Eltern zu Fossombrone, einer Stadt im früheren Kirchenstaate, am 18. Juni 1466 geboren. Wie er in dem Vorworte zu seiner Ausgabe der Epistel an den König von England angiebt, begab er sich im 25. Jahre seines Lebens nach Venedig, um die Buchdruckerkunst daselbst zu erlernen. Hier gelang es ihm, nach langen vergeblichen Versuchen, wonach Andere schon vor ihm gesucht hatten, bewegliche Musiknotentypen aus Metall zu erfinden, und zwar erreichte er es dadurch, dass er zuerst die Notenlinien und darauf die Musiknoten druckte. Zum Unterschiede der späteren Druckart, wie es noch heute geschieht, wo Linie und Note in eine Type vereint sind, wird die Petrucci'sche Erfindung als doppelter und die spätere als einfacher Druck kurzweg bezeichnet. Petrucci erhielt von der Signoria (Staat Venedig) das Privilegium, sowol Figural- und Choralgesang, als auch Lauten- und Orgel-Tabulaturen drucken zu dürfen, am 25. Mai 1498 auf die Dauer von 20 Jahren. Seine Geldmittel mögen indess nicht ausreichend gewesen sein, denn in einem zweiten Schutzbriefe der Republik Venedig werden die Buchhändler Amadeo Scotto und Nicolo da Raphael als Gesellschafter Petrucci's bezeichnet. Das älteste Druckwerk Petrucci's, was uns erhalten ist (aller Wahrscheinlichkeit nach ist es überhaupt sein erstes), sind die „Harmonice Musices" (Odhecaton, A), ein Sammelwerk, welches am 18. Juni 1501 erschien. Hieran schliessen sich eine lange Reihe von Druckwerken bis zum Jahre 1509. Die politischen Unruhen in Venedig waren aber dem Absatze der Drucke nicht günstig und P. entschloss sich, seinen Geschäftsgenossen den ferneren Verkauf derselben zu überlassen und siedelte im Jahre 1511 nach seiner Vaterstadt Fossombrone über, wo er eine Druckerei errichtete und ausser Musikwerken auch noch andere druckte und verlegte. Bis zum Jahre 1523 können wir seine Thätigkeit verfolgen, doch von diesem Jahre ab verschwindet jegliche Nachricht über ihn.

**Petteia** in der griechischen Melopöie, die Wiederholung.

**Pezoi** (lat. pedestres), s. Emmeleis.

**Pezza** (ital.; franz. Pièce) = Stück.

**Pezzi concertanti** (ital.; franz. Morceaux d'ensemble) = Concertstück.

**Pf.,** Abkürzung für piu forte, poco forte, pianoforte.

**Pfeife,** ein tonerzeugendes Werkzeug, das in seiner einfachsten Gestalt im gewöhnlichen Leben, wie in verbesserter Form bei der Instrumentalmusik vielfach zur Anwendung kommt. Die kleinen Pfeifen, welche sich die Kinder aus der Weidenrinde schneiden, die Hunde-, Jagd-, Boots- oder Signalpfeifen sind, wie die Flöte, die Querpfeife oder die Orgelpfeife, nach denselben natürlichen Gesetzen construirt. Alle diese Pfeifen bestehen aus einer Röhre, in welche über einen Kern Luft geblasen wird, die aber sofort hinter dem Kern durch ein Windloch wieder ausströmt. Der Ton wird hier durch die schwingende Luftsäule erzeugt und die Höhe desselben durch die Zahl der Schwingungen ebenso bedingt, wie bei den Saiteninstrumenten. Auf die Besonderheit des Klanges ist das Material, aus welchem die Pfeifen gemacht werden, von wesentlichstem Einfluss. Ein kurzes Röhrchen aus Weidenrinde, aus der man zur Zeit des Saftes das Holz gelöst und herausgezogen hat, giebt, wenn man es platt gedrückt zwischen die Lippen nimmt und andrückt, einen schreienden, schnarrenden Ton. Indem die Hirten die langen Röhren aus Rindenstreifen mit einer Art Mundstück und Schalltrichter versahen, gewannen sie die Schalmey, die dann die Mutter eines zahlreichen Geschlechts von Blasinstrumenten wurde: die Bombarte oder Pommer, die Krummhörner, Racketten, Fagotte, Sordunen, Bassanelli und Schryari, aus denen dann wieder unsere Orchesterinstrumente, wie: die Clarinette und Oboe, das Fagott und Bassethorn hervorgingen. Flöte und Orgelpfeifen stammen direct von jener ursprünglichen Naturpfeife ab, als deren veredelte Nachahmung sie erscheinen (s. Orgel und die erwähnten Instrumente).

**Pfeifer** hiessen ursprünglich die Musiker, welche die pfeifenähnlichen Instrumente bliesen, zum Unterschiede von den Trommlern, Paukern, Trompetern,

Zinkenisten u. s. w. Bei der Zusammensetzung der Musikchöre in den Städten im Mittelalter bildeten sie den Hauptchor, die Streichinstrumente kamen erst viel später hinzu; die Trompeter aber waren die bevorzugten Musiker der Höfe und es bedurfte besonderer Privilegien, wenn die Städte ausser dem Thürmer noch Trompeter halten wollten. Daher hiessen jene Instrumentalchöre Stadtpfeifereien und der Name blieb ihnen, als auch die Messinginstrumente und die Streichinstrumente hinzukamen. Hieraus erklärt sich auch der Name

**Pfeifergericht** und

**Pfeiferkönig.** Bereits im 13. Jahrhundert hatten sich die Spielleute, die in den Städten sesshaft geworden waren, vereinigt, und bildeten zu Schutz und Trutz in Deutschland, Frankreich und England Innungen. Die älteste in Deutschland war die 1288 in Wien gegründete St. Nicolaibrüderschaft. Diese wählte in der Folge zu ihrem Schirmherrn den Erbkämmerer Peter v. Eberstorff, der das Amt eines „Vogts der Musikanten“ von 1354—1376 bekleidete und das Oberspielgrafenamt in Wien einrichtete (s. d.). Aehnliche Gerichtsbarkeiten bildeten sich in anderen deutschen Gauen, die aus der Mitte der Zunft den sogenannten „Pfeifferkönig“ erwählte, welcher die Oberaufsicht über die ganze Brüderschaft führte und mit den Behörden in directen Verkehr trat. Ihm lag ob, dafür zu sorgen, „dass kein spielmann, der sei ein pfiffer, trummenschläger, geiger, zinckhenbläser oder was der oder was die sonsten für spiel und khurtzweil treiben khennen, weder in Stätten, Dörfern oder Fleckchen, auch sonst zu offenen Dentzen, gesellschaften, gemeinschafften, schiessen oder andern khurtzweilen nit soll zugelassen oder geduldet werden, er seye dann zuvor in die bruderschafft uff- und angenommen“. Später, im 17. Jahrhundert, wurde der Geigerkönig Führer der Brüderschaft und der „Pfeiferkönig“ sein Stellvertreter. Jährlich wurde ein

**Pfeiffertag** abgehalten, an dem ein, aus einem Schultheiss, vier Meistern, zwölf Beisitzern (Zwölfer) und einem Weybel gebildeter Gerichtshof Streitigkeiten zu schlichten suchte und Vergehen untersuchte und mit Strafen belegte u. dgl. Auch die Zunft der Pfeifer erhielt sich bis in dieses Jahrhundert. Als letztes Mitglied lebte noch 1838 der Geiger und Orchesterdirector Franz Lorenz Chappuy in Strassburg.

**Pfeiffer,** Oscar, geboren am 27. Oct. 1828 in Wien, gewann daselbst seine Ausbildung zu einem vortrefflichen Pianisten bei A. Halm. In den Jahren 1845—1867 machte er erfolgreiche Kunstreisen in Russland, Deutschland, Italien, Frankreich und Amerika. 1864 vermählte er sich mit der trefflichen Sängerin G. Altieri in Rio Janeiro, wo er von da an seinen Wohnsitz nahm. Von seinen Compositionen sind mehrere für Pianoforte gedruckt.

**Pfeiffer,** Wilhelm Ludwig, geschätzter Musiklehrer und Componist in Berlin, ist 1820 daselbst geboren, als der Sohn des Geh. Legationsraths F. A. Pfeiffer; er genoss Musikunterricht bei Bargiel und Pax und später bei Rungenhagen und A. W. Bach. Mehrere Jahre hindurch leitete er einen Gesangverein. Von seinen Compositionen sind mehrere geistliche Chorwerke, Lieder und Clavierstücke veröffentlicht.

**Pfeiffer,** Georg Jean, ausgezeichneter Pianist und begabter Componist, ist am 12. Dec. 1835 in Versailles geboren und lebt als gesuchter und geschätzter Lehrer der Tonkunst in Paris. Er veröffentlichte Clavierconcerte — eine Sinfonie — Ouverturen — Werke für Kammermusik und für Clavier.

**Pfundt,** Ernst Gotthold Benjamin, wurde am 17. Juni 1806 als der Sohn eines Cantors in Dommitsch geboren, lernte früh das Trommeln und Paukenschlagen und übte Horn und Flöte und Trompete und Posaune. 1820 ging er als Schüler des Gymnasiums nach Bautzen und bezog 1827 die Universität Leipzig, um Theologie zu studiren. Allein nach beendigtem (vierjährigem) Studium erwählte er die Musik zu seinem Lebensberuf. Er studirte bei seinem Onkel Friedrich Wieck dessen Unterrichtsmethode, wurde Clavierlehrer und vertrat die Chorführerstelle am Leipziger Stadttheater. Durch Mendelssohn wurde er dann als Paukenschläger für das Leipziger Gewandhaus-Orchester gewonnen und er erwarb sich bald den Ruf als des ausgezeichnetsten Paukenvirtuosen. Auch veröffentlichte er ein Werkchen: „Die Pauken“. Er starb am 7. Decbr. 1871.

**Pfundnoten** heissen die Mönchsnoten, die grossen viereckigen Noten, mit denen die Missales und die Stimmbücher des

15., 16. und 17. Jahrhunderts geschrieben sind.

**Phalése,** Pierre (lat. Phalesius), berühmter Buchdrucker und Musikverleger, wurde gegen 1510 in Löwen als Sohn einer im Ansehen stehenden Familie geboren, deren flamändischer Name Van der Phaliesen war. Er verband sich zunächst 1550 mit Martin Raymakers oder Rotarius zur Herausgabe von Musikwerken, und Renier Velpen oder Renerius Velpius, Buchdrucker in Löwen, arbeitete für sie. Bis 1556 wurden die, von Phalése edirten Werke von verschiedenen Druckern in Löwen hergestellt, zu welcher Zeit er aber eine eigene Druckerei einrichtete. Im Jahre 1572 associirte er sich mit Bellère in Antwerpen, ohne dass einer von Beiden seinen Wohnort verliess oder den Mittelpunkt seines Geschäfts aufgab. Sein Todesjahr ist nicht bekannt.

**Phalése,** Pierre, Sohn des Vorigen, geboren in Löwen, erlernte die Buchdruckerkunst und den Handel in seines Vaters Officin und etablirte sich zu Antwerpen im Jahre 1579, woselbst er sich mit Bellère associirte. Der Name Bellère erlosch im Jahre 1589, wogegen der des Phalése, obwol auch er 1617 starb, noch der Firma erhalten blieb. Seine Tochter führte die Druckerei bis 1650 fort.

**Phantasie** ist das Geistesvermögen des Vorstellens oder der Einbildungskraft; es ist entweder receptiv, indem es von aussen angeregt wird, oder productiv, indem es selbstthätig, ohne äussere Anregung Bilder erzeugt. Die Phantasie ist somit der eigentliche Boden, aus welchem das Kunstwerk hervortreibt. Die schaffende Thätigkeit des Künstlers ist keine andere, als dass er zunächst in seinem Innern, mit seiner Einbildungskraft ein Bild erschafft und dies dann in dem betreffenden Material: Farbe und Licht oder Sandstein und Mörtel, Metall oder Marmor, Wort oder Ton treu nachbildet. Das Bild kann von aussen angeregt, oder durch die frei schaffende Thätigkeit der Phantasie des Künstlers erzeugt sein. Die Welt der Wirklichkeit wird zunächst zum ergiebigen Object für die künstlerische Darstellung; aber nur so, dass sich die Phantasie ihrer bemächtigt. Der Maler und Bildhauer, der nur ein photographisches Abbild seiner Gegenstände giebt, hat noch kein Kunstwerk im höheren Sinne geschaffen. Dies erfordert vielmehr, dass er die ganze Wesenheit seines Gegenstandes erfasst, welche sich ihm nur durch schärfste Beobachtung in einer Reihe kleiner Einzelzüge offenbart, die er dann in seiner Phantasie zu einem einheitlichen Bilde vereinigen muss. Die ganze organische Welt muss erst in der Phantasie des Künstlers für die künstlerische Darstellung zurecht gemacht und nach ästhetischen Gesetzen umgestaltet werden. Neben dieser, mehr reproductiven, also nachbildenden Thätigkeit, entwickelt die Phantasie aber auch eine productive, selbständig schöpferische. Sie bevölkert Wasser und Luft, die Tiefen und Höhen der Erde mit Wesen, die sonst nicht existiren, die nur in der Phantasie Leben erhalten und gewinnt damit eine neue Welt, eine Phantasiewelt, in der gute und böse Geister, Dämonen und Engel, Riesen und Zwerge, Nixen und Drachen walten und Einfluss auf den Gang unseres Lebens zu gewinnen wissen. Aus dieser Thätigkeit der Phantasie gewinnt namentlich die Tonkunst günstige Darstellungsobjecte, ganz besonders die Instrumentalmusik. An der Erzeugung des Instrumentaltones sind nicht Gefühl und Empfindung so direct betheiligt, wie an der Erzeugung des Vocaltones. Dieser erscheint zunächst als das unmittelbare Product derselben und daher ist auch bei der Instrumentalmusik mehr die Phantasie, bei der Vocalmusik mehr die Empfindung als solche betheiligt. Doch darf man sich diese Thätigkeit nicht getrennt denken. Wenn auch die Vocalmusik im Allgemeinen durch Gefühl und Verstand mehr beeinflusst erscheint, als die Instrumentalmusik, so findet doch eine gänzliche Isolirung dieser wirkenden Kräfte nicht statt. Phantasie und Empfindung sind der Boden, aus welchem das Kunstwerk entspringt, der Verstand aber wird zu einer wirksamen Macht, dies hervorzuzaubern und entstehen zu lassen. Er bietet jenen beiden, der Phantasie und der Empfindung die entscheidende Anregung zu schöpferischer Thätigkeit und leistet dann bei der Schöpfung des Kunstwerkes die beste und förderndste Hilfe. Die durch ihn in der Phantasie heraufbeschworenen Bilder und in der Empfindung angeregten Gefühlsbewegungen werden sich immer als die besten und höchsten Objecte für künstlerische Darstellung bewähren und nur diejenige, bei welcher Phantasie, Empfindung und der Verstand gleich-

zeitig thätig sind, kann als ein Kunstwerk im höchsten Sinne gelten.

**Phantasia,** Phantasie, Fantasia, Fantaisie, eine Art Tonstück, das ohne formlos zu sein, doch keine bestimmt ausgeprägte Form hat. Wie schon der Name andeutet, ist es mehr ein Product der fessellos schweifenden, als der, bestimmte Vorgänge und Bilder schaffenden Phantasie. Diese gelangt dabei zu Figuren und Gruppen und zu erkennbaren Vorgängen, denn nur so wird sie sich selber bewusst und überhaupt productiv, aber diese stehen nicht in so engem organischem Zusammenhange, dass eins das andere nothwendig bedingt. Die Phantasie erzeugt Bild um Bild, aber sie schweift von einem zum andern, ohne einen sicher erkennbaren Zusammenhang herzustellen. Sie erfasst wol auch bestimmte Vorgänge und Bilder, die sie weiter verfolgt, aber nicht mit der Logik consequenter Entwickelung, nicht so, dass der eine Satz nothwendig den anderen bedingt. So haben unsere grossen Meister die Phantasie als Tonstück aufgefasst. Das freie Phantasiren war in früherer Zeit eine, von den Virtuosen öffentlich ausgeführte besondere Kunstfertigkeit. Für die Organisten ist sie es heute noch. Diese sind veranlasst, durch freie, im Moment der Ausführung improvisirte Präludien den Gottesdienst einzuleiten und durch Postludien die Gemeinde aus der Kirche hinauszuleiten, und sie wählen hierzu nicht selten, wenn sie es im Stande sind, die strengeren Formen der Fuge. Wol meist nach dem glänzenden Muster Beethoven's, der bekanntlich durch seine freien Phantasien die Bewunderung der hocharistokratischen Kreise Wiens fast mehr erregte, als durch seine gigantischen Compositionen, wurde es Sitte bei den Claviervirtuosen, über gegebene Themen freie Phantasien zu improvisiren und noch Mendelssohn fügte sich dieser Sitte in der ersten Zeit seines öffentlichen Auftretens als Clavierspieler in den dreissiger Jahren unseres Jahrhunderts. Jetzt ist sie, und mit Recht, erloschen.

**Phantasiestücke** nannte Rob. Schumann die reizenden, ungemein charakteristischen Clavierstücke, die er als Op. 12 veröffentlichte und seitdem ist der Name zur Bezeichnung für die fein ausgeführten Stimmungsbildchen geworden, an deren Schöpfung die Phantasie hauptsächlich betheiligt ist.

**Phantasir-Maschine,** s. Melograph.

**Phemios,** *Φήμιος*, Sohn des Terpios, war der Sänger, welcher den Freiern der Penelope im Hause des Odysseus sang und von diesem begnadigt wurde, weil er dies nur gezwungen gethan hatte (Hom. Od. I. 154, 22, 330 ff.). Nach Herodot liess er sich in Smyrna als Musiklehrer nieder und heiratete die Mutter Homers, den er erzog.

**Philammon,** *Φιλάμμων*, thrakischer Sänger des apollonischen Reiches, der den Delphiern gegen die Phlegyer zu Hilfe kam und im Kampfe gefallen sein soll. Man schreibt ihm die Bildung der Jungfrauenchöre zu, welche die Geburt der Leto und ihrer Kinder besangen. Er wird ein Sohn des Sängers Chrysothemis, oder des Apollon und der Chione genannt und Vater des Thamyris und des Eumolpos.

**Philidor,** François André Danican, ist in Dreux, im Departement Eure, am 7. Sept. 1726 geboren und wurde im Alter von zehn Jahren unter die Pagen der königl. Musik in Versailles aufgenommen, wo er sich im Gesang und unter der Leitung Campra's in der Composition ausbildete. Nach Vollendung seiner musikalischen Erziehung wendete er sich nach Paris, wo er Anfangs genöthigt war, durch Unterrichtgeben und Notenabschreiben seinen Unterhalt zu verdienen. Um diese Zeit begann er auch, sich seiner Neigung zum Schachspiel hinzugeben, wozu ihm die Natur eine so seltene Befähigung verliehen hatte, dass er mit der Zeit der geschickteste Schachspieler in Europa wurde, und als solcher die gleichen Triumphe feiern konnte, wie als Componist. Volle 16 Jahre von seiner Entlassung aus der Capelle des Königs bis zum Erscheinen seiner ersten Oper widmete er sich fast ausschliesslich der Kunst des Schachspiels. Erst 1754 konnte Philidor zu dem Entschluss gelangen, die Musik zum Beruf zu machen. Eine seiner ersten, seit seiner Rückkehr nach Frankreich entstandenen Arbeiten war ein „Lauda Jerusalem", welches er für die Capelle in Versailles geschrieben, in der Hoffnung, die Stelle als Ober-Intendant der königl. Musik zu erhalten — eine Hoffnung, die sich indessen nicht erfüllen sollte, da das Werk nicht den Beifall der Königin fand. Fünf Jahre später trat er mit seiner ersten dramatischen Arbeit hervor, der komischen Oper „Blaise le

savetier", zum ersten Mal aufgeführt am 9. März 1759 im Theater der Foire-Saint-Laurent und sehr bald gehörte er zu den bedeutendsten Vertretern der komischen Oper in Frankreich. Beim Beginn der Schreckenszeit 1792 erhielt er die Erlaubniss nach London zu gehen, wo er gegen hohe Entschädigung von Seiten des dortigen Schach-Clubs vier Monate jedes Jahr zuzubringen sich verpflichtet hatte, und hier starb er am 31. August 1795. Von seinen Opern, deren er in dem Zeitraume von 26 Jahren 22 componirte, haben sich die meisten länger als ein halbes Jahrhundert in der Gunst des Publikums erhalten. Auf deutschen Theatern wurden in deutschen Uebersetzungen aufgeführt: „Le Maréchal ferrant" („Der Hufschmied"), „Le Jardinier de Sidon" („Der Gärtner von Sidon"), „Le Soldat magicien" („Der Soldat als Zauberer"), „Tom Jones", „Blaise le savetier" („Der Schuhflicker"), „Le Jardinier supposé" („Der verkleidete Gärtner"), „Sancho Pança", „Le Navigateur" („Der Schiffer").

**Philippe** oder Philippon de Bourges, französischer Musiker und Organist des 15. Jahrhunderts; Zeitgenosse Okeghem's, von dem mehrere Werke der Nachwelt aufbehalten sind.

**Philomusos** (griech.), Musenfreund, häufig in der besonderen Bedeutung als Liebhaber der Musik gebraucht.

**Philosophie der Kunst.** Kunst im engeren Sinne ist das Vermögen: zu formen und zu gestalten; nur als ein „Können", d. h. als die Fähigkeit gedacht, etwas Vollkommenes zu leisten, wird sie auch zur Heilkunst und zur Staatskunst, zur Fecht- und Reitkunst u. s. w., welche hier selbstverständlich nicht in Betracht kommen können. Für uns handelt es sich nur um die Fähigkeit der Darstellung bestimmter Ideen durch ein entsprechendes Material. Diese hat mit der Wissenschaft einen gemeinsamen Boden. Beiden liegt die volle Erkenntniss dessen zu Grunde, was dargelegt, oder was gestaltet werden soll, aber sie sind in ihren Zielen wesentlich verschieden. Während die Wissenschaft nach dem letzten Grunde alles Lebens, Wirkens und Seins forscht und unaufhörlich bemüht ist, es analysirend in seine kleinsten Theile zu zerlegen, stellt die Kunst das Leben, Sein und Wirken in ewig mustergiltigen, allen Zeiten verständlichen Gebilden dar. Was die Wissenschaft zerlegt, um es in allen seinen endlichen Beziehungen aufzudecken, fasst die Kunst zusammen zur Totalität, um es möglichst vollständig von allen endlichen Beziehungen loszulösen. Der Künstler zeigt uns damit die Welt, wie sie sich in seiner Phantasie gestaltet; sein Genius lässt ihn dabei das Wesentliche vom Unwesentlichen unterscheiden und offenbart ihm so die treibende Idee, und dass er diese dann einer Gesammtheit im Kunstwerk zur Anschauung zu bringen vermag, dazu befähigt ihn die Technik seiner Kunst, die er sich bis zur vollständigsten Herrschaft aneignete. Der Satz des Aristoteles: „Die Kunst ist Nachahmung der Natur" hat viel Verwirrung hervorgebracht. Er erzeugte die, für die Erkenntniss der künstlerischen Thätigkeit recht unfruchtbare Lehre von dem Naturschönen. Selbst für diejenigen Künste, welche ihre Formen in der Natur vorgezeichnet finden, für die Skulptur und Malerei, hat das sogenannte Naturschöne eigentlich nur den Vortheil, dass beide Künste früher zu grösserer Blüte gelangen konnten, als die anderen. Jene beiden finden die Grundformen für ihre Bildwerke vor, während sie die Architektur nach Anleitung der Natur erst finden, die Dicht- und Tonkunst aber ganz neu schaffen mussten. Weitere Bedeutung konnte das Naturschöne auch für jene Künste nicht gewinnen; am Wenigsten können diese dabei stehen bleiben, es einfach zu copiren; weil sie alsdann keine höhere Bedeutung haben — denn diese gewinnen alle Künste erst durch Neuschöpfungen. Auch die Künste, welche ihre Formen der Natur entlehnen, copiren diese nicht; sondern auch hier bildet sie der Künstler in seiner Phantasie so weit um, dass sie dann dem Begriff des Idealschönen entsprechen. Auf diesem Wege wird selbst das Hässliche zum künstlerischen Darstellungsobject. Auch das, was in der Natur unseren Widerwillen, selbst Ekel erweckt, kann durch die künstlerische Darstellung zur Quelle künstlerischen Genusses werden, wenn dieser treuen Copie des Hässlichen zugleich in dem idealen Begriff seine Nothwendigkeit und Bedeutung für das grosse Ganze eingewirkt wird. Damit gewinnt selbst das Hässliche die Bedingung des Idealschönen und unser ästhetisches Gefühl wird mit ihm versöhnt. Kaum ein anderer Begriff hat

der Aesthetik so viel Sorge gemacht wie der der Schönheit, weil sie meist von der einseitigen Voraussetzung ausging: die Kunst solle die Schönheit darstellen. Der Begriff Schönheit ist so weit umfassend, dass alle Künste in ihrer Vereinigung, wenn eine solche überhaupt möglich wäre, ihn kaum darzustellen vermöchten. Oben bereits wurde angedeutet, dass die Künste ganz andere Darstellungsobjecte gewinnen, als einen so allgemeinen Begriff. Nicht Darstellungsobject ist die Schönheit, sondern eine nothwendige Bedingung für das Kunstwerk. Es ist ein wesentlicher Unterschied zwischen jener Anschauung, nach welcher die Kunst die Schönheit darstellen soll, und jener, nach der diese nur eine nothwendige Eigenschaft des Kunstwerks ist. Man muss hier scharf scheiden zwischen dem, das Kunstwerk schaffenden Künstler und dem, es geniessenden Beschauer. Für jenen ist die Schönheit der Darstellung kein nothwendiges Erforderniss, für ihn ist es nur die Wahrheit der Darstellung. Ihm genügt es, die nach Offenbarung drängende Idee voll und ganz zur Erscheinung zu bringen in einem Kunstwerk, das genau dem, in seiner Phantasie entstandenen Bilde entspricht. Für den Beschauer dagegen wird die Schönheit der Darstellung zur Hauptbedingung, denn durch sie wird er von vornherein angezogen, sich so lange mit dem betreffenden Kunstwerk zu beschäftigen, dass er auch die, dasselbe erzeugende Idee erkennen lernt. Der Künstler wendet sich zunächst an die Sinne, er muss diese zuerst für sich zu gewinnen suchen, damit sie willig werden, der Psyche den Inhalt des Kunstwerks zu vermitteln. Es ist recht wol denkbar, dass ein Künstler ein hochbedeutsames, inhaltschweres Kunstwerk schafft, das aber in weniger schöner und daher geringer anziehenden Weise ausgeführt ist. Dies verliert dadurch nicht an Werth, sondern nur an Bedeutung für die grosse Gesammtheit. Wol ist das Kunstwerk sich selbst Zweck und der Künstler schafft nur getrieben und getragen von der, ihn erfüllenden und nach Entäusserung ringenden Idee; allein indem er diese Gestalt werden lässt, entspricht er zugleich den ästhetischen Anforderungen des Lebens. Im Kunstwerk vermittelt er seine ideale Anschauung von der Welt und den Erscheinungen innerhalb derselben einer grösseren Gesammtheit. Nur dadurch wird die Kunst, wie die Wissenschaft und Religion, zu einer, die Cultur fördernden Macht, welche die Menschheit entwildern hilft. Darum aber ist es erste Voraussetzung für das Kunstwerk, dass es auch diejenigen, denen es eine idealere Lebensanschauung vermitteln soll, gewinnt und zu liebevoller Beschäftigung anzieht durch die Schönheit, als „unmittelbar Wohlgefallen einflössende Form der Darstellung“.

**Phlogiera,** eine kleine Pfeife der Neugriechen.

**Phonagogus** (griech.), der Hauptsatz, das Thema (Führer) der Fuge.

**Phonaskie** (griech.), Stimmübung, die Sing- und Redekunst der Alten.

**Phonaskos** (griech.; lat. phonascus) hiess bei den Griechen der Lehrer, der die Jugend im Gesang und in der Declamation unterrichtete; zugleich auch Redner und Sänger bei öffentlichen Vorträgen aufmerksam machte, wenn sie gegen den Vortrag fehlten, die entsprechende Tonhöhe verloren oder den Grad der zulässigen Stärke des Klanges überschritten.

**Phone** (griech.), Stimme, Laut.

**Phonetik** (griech.), Lautlehre, Stimmlehre, die Lehre vom richtigen Gebrauch der Stimme beim Sprechen wie beim Singen.

**Phonik,** die Schall- und Tonlehre.

**Phonikon** heisst ein, von Červeny construirtes Metallblasinstrument mit kugelförmigem Schallbecher, wodurch der Klang die schmetternde Wirkung verliert, so dass das Instrument sich mehr als die ähnlichen für geschlossene Räume eignet.

**Phonischer Mittelpunkt,** Stimm- oder Haltpunkt, die Stelle, von wo der, ein Echo hervorrufende Ton erschallen muss.

**Phonokampsie** (griech.), die Stimmbeugung, Schallbrechung; daher:

**Phonokamptischer Mittelpunkt,** der Ort, von welchem der Schall beim Echo zurückgeworfen wird; der Gegensatz zum phonischen Mittelpunkt.

**Phonoklastisch,** stimmbrechend.

**Phonosophie,** die Klangkunde.

**Phonurgie,** die Lehre von den Stimmen und dem Wiederhall.

**Phorbion,** s. v. a. Capistrum (s. d.).

**Phorminx,** ein, nicht näher bekanntes Saiteninstrument der Griechen, dessen sich nach Homer die Sänger zur Begleitung ihrer Lieder bedienten.

**Photinx** (griech.), ein altes, flötenartiges, aus Lotusholz gefertigtes Instru-

ment der Aegypter, das halbmondförmig gebogen war und beim Blasen gegen das rechte Ohr gehalten wurde.

**Photophon** = Lichtsprecher, nennt der bekannte Professor Alexander Graham Bell einen neuen, mit Samuel Tainter erfundenen Apparat, welcher die Uebertragung des Schalles vermittelst eines Lichtstrahls auf grössere Entfernungen bewirkt. Die Wirkung des Apparats ist dieselbe wie beim Telephon (s. d.), und ein solches ist auch auf der Empfangsstation nothwendig, doch die Drahtleitung zwischen beiden Stationen, welche die Abgangs- mit der Empfangsstation verbindet, ist beim Photophon nicht nöthig; an ihre Stelle tritt der Lichtstrahl, der durch den Absendungsapparat dazu präparirt wird.

**Phrase** (griech.) bezeichnet einen Abschnitt, in der Regel die kürzeste melodische Figur, die in einem Athem gesungen, deren einzelne Töne in ununterbrochener Folge ausgeführt werden. Daher:

**Phrasiren** (franz. phraser), die entsprechende, zweckmässige Ausführung eines Tonsatzes, nach welcher dieser bis in seine kleinsten Theile gegliedert, zu übersichtlicher Anschauung gelangt. Es wird dadurch erreicht, dass die rhythmischen, melodischen und harmonischen Motive energisch zusammengehalten und beim Gesange durch sinngemässes Athemholen, bei der Ausführung durch Instrumente durch kurze Pausen geschieden und je nach ihrer Bedeutung mehr oder weniger hervorgehoben werden.

**Phrygisch** hiess im Tetrachordsystem der Griechen die Quartengattung a h⁀c d, d e⁀f g; als Octavengattung die Tonleiter d e⁀f g a h⁀c d (s. Tetrachord und Tonart). In den sogenannten Kirchentonarten des christlichen Kirchengesanges wurde die Octavgattung e⁀f g a h⁀c d e zur phrygischen Tonart. Sie war als zweiter Ton — authentus deuterus — eine der authentischen Tonarten, innerhalb deren sich die ersten Hymnen der christlichen Kirche bewegten. Nachdem das System durch die vier plagalischen Tonarten erweitert wurde, wurde die phrygische zum dritten Ton — tonus tertius. Durch die harmonische Ausgestaltung erfuhr das System der alten Kirchentonarten, das bis ins 17. Jahrhundert der sogenannten Praxis zu Grunde lag, mancherlei Erweiterungen, die sich zunächst in gewissen harmonischen Wendungen bemerklich machten. So entstand die:

**Phrygische Cadenz,** der Schritt von dem (kleinen) Dreiklang der Unterdominant d—f—a nach dem grossen Dreiklang der Tonika c—gis—h (s. Kirchentonarten und Tonart). Eine Reihe der wunderbarsten Choralmelodien des altkatholischen wie des protestantischen Kirchengesangs sind in der phrygischen Tonart gehalten, wie: „A solis ortus cardine", „Christus, der uns selig macht", „Aus tiefer Noth schrei ich zu dir", „Da Jesus an dem Kreuze stund", „Es woll' uns Gott genädig sein", „Ach Gott vom Himmel sieh darein", „Mensch, willst du leben seliglich", „Mag ich Unglück nicht widerstehn".

**Physharmonika** ist ein Instrument mit schwingenden Zungen wie die Mundharmonika, die Aeoline oder das Aeolodikon, aber es ist bei weitem umfangreicher und vollkommener als diese. Die Physharmonika wurde, wenn auch nicht erfunden, doch in häufigeren Gebrauch durch Anton Häckel seit dem Jahre 1826 gebracht. Ihr Umfang erstreckt sich auf mehr als vier Octaven, von $C_1$ 8 Fuss an; bei grösseren Instrumenten erweitert sich der Umfang noch durch Anwendung von 16 und 4 Fussregistern.

**Piacere,** s. A piacere.

**Piacevole,** gefällig, angenehm, einschmeichelnd; Vortragsbezeichnung; fordert eine leichte, reizvolle Ausführung der so bezeichneten Stellen.

**Piacimento,** s. A piacere.

**Piangevolmente** = weinend, klagend; Vortragsbezeichnung.

**Pianino,** ein aufrecht stehendes Pianoforte (s. d.). Ursprünglich stellte man in England den ganzen Flügel, den Stimmstock nach oben gewendet, auf; dies Instrument hiess Cabinetflügel. Für die niedrigen Zimmer der englischen Landhäuser musste dieser dann noch gestutzt werden, es entstanden die Cottages, Cottagepianos, und durch die noch weitere Verkürzung das Pianino, Semi-Cottage, Piccolo.

**Pianissimo** (abgekürzt pp.), sehr leise.

**Pianissimo quanto possibile** (ppp.), so leise wie möglich.

**Pianist** heist der Pianofortespieler.

**Piano** (abgekürzt p.), leise, sanft.

**Piano droit,** aufrecht stehendes Pianoforte.

**Pianoforte,** Fortepiano, auch Hammerclavier, Clavier, Flügel genannt; das be-

kannte Saiteninstrument, das die weiteste Verbreitung gefunden und den entscheidendsten Einfluss auf die Entwickelung der Musik unserer Tage gewonnen hat. Die Tonerzeuger beim Pianoforte sind die Saiten, und zwar Metallsaiten, die bei gleicher Länge und Dicke ungleich mehr Masse geben als Darmsaiten, das aber ist bei dem Umfange der resonanzgebenden Theile des Instruments mehr nothwendig als bei den andern. Daher genügen auch die Metallsaiten, obwol sie grössern Tonkörper erzeugen, nicht in einfachem Bezug dem umfangreichen Instrument, dem Flügel; jeder Ton desselben wird mit drei Saiten bezogen, mit Ausnahme der tieferen anderthalb Octaven. Hier fehlt es an Raum, um so viel starke Saiten ungehindert ausschwingen zu lassen, und so haben die Töne dieser Octave nur je zwei Saiten, aber diese sind mit feinem Eisendraht oder mit Kupferspinndraht übersponnen. Jener Bezug mit drei Saiten heisst dreichörig, dieser mit zwei zweichörig. Die Messingfäden, mit denen das Clavichord bezogen war, wurden zuerst in den oberen Octaven durch Stahlsaiten ersetzt, und später auch in den unteren, so dass jetzt das Pianoforte durchweg mit Stahlsaiten bezogen ist. Nur bei tafelförmigen Pianinos bilden die beiden Saiten des einen Tones ein Stück, das um den Anhängestift herumgelegt und an den beiden Enden vorn an zwei Stimmnägeln befestigt ist. Beim Pianoforte dagegen ist jede Saite für sich befestigt, und zwar am hintern Ende durch gedrehte Schlingen an Stiften, welche in der Anhängeplatte, und am vordern an den Stimmnägeln, welche im Stimmstock stehen. Dieser ist ein starker, beim Flügel dicht hinter der Claviatur liegender Balken von Ahorn, in dem die Stimmnägel so eingeschraubt sind, dass sie gedreht werden können. Vermittelst des Stimmschlüssels werden sie vor- oder zurückgedreht; in jenem Falle wird die Saite mehr angespannt und der Ton erhöht; in diesem vermindert sich die Spannung der Saite und ihr Ton wird etwas tiefer. Weil die angegebene Befestigungsart der Saiten doch nicht die Länge derselben so genau abgrenzt, dass für starken und schwachen Anschlag eine gleich unveränderliche Tonhöhe gesichert wäre, so werden die Saiten sowol in der Nähe der Stimmnägel als auch der Anhängestifte noch um feine Stahlstifte geführt, die eine hinlänglich scharfe Begrenzung der zum Tönen bestimmten Saitenlängen geben. An dem einen Ende sind diese Stifte noch im Stimmstock selbst befestigt, am andern Ende aber in einer gebogenen, mit dem Resonanzboden verbundenen Leiste, dem Steg. Er namentlich vermittelt die Uebertragung der Bewegung von der Saite auf den Resonanzboden. Dieser ist eine Platte von geradfaserigem Fichtenholze; sie ist beim Flügel an der vordern, dem Stimmstock zugewendeten Seite frei, um den Hämmern den Durchgang zu den Saiten zu gestatten; neuerdings lässt man auch die, unter dem Discant gelegene Saite frei, um dadurch diesem mehr Gesang zu geben. Beim Pianino ist der Resonanzboden an allen vier Saiten fest. An der untern Fläche des Resonanzbodens sind in verschiedenen Zwischenräumen von etwa $2^1/_2$ bis 3 Zoll Holzleisten angebracht, die Rippen, parallel laufend und so, dass sie die Holzfasern des Resonanzbodens durchschneiden. Sie haben neben dem untergeordneten Zweck, dem Resonanzboden mehr Halt und Widerstandsfähigkeit gegen den auf den Steg ausgeübten Druck der Saiten zu geben, den weit wichtigeren, den Resonanzboden zu einer fester zusammengehaltenen Platte zu machen, welche geeigneter ist, die Schwingungen der Saiten anzunehmen und dadurch den Klang mit der ganzen Fläche gleichmässig zu verstärken. Die Saiten in Schwingungen zu versetzen und dadurch klingend zu machen, wodurch, wie erwähnt, auch der Resonanzboden in Schwingung versetzt wird und klangverstärkend wirkt, dazu dient die sogenannte Mechanik: Hammerwerk, Claviatur und Dämpfer umfassend. Bekanntlich giebt es zwei Hauptgattungen derselben: die deutsche oder Wiener und die englische mit ihren zahlreichen Abarten. Sie sind beide hauptsächlich im Hammerwerk unterschieden. Bei der deutschen ist der Hammer auf dem hintern Ende des, mit der Taste verbundenen Hebels angebracht, er ist durch einen Stift in einer auf dem Ende des Tastenhebels sitzenden Messinggabel befestigt, aber so, dass er sich frei bewegt. Wird nun die Taste an ihrem vordern Ende niedergedrückt, so hebt sich das hintere Ende in die Höhe, der auf ihm sitzende Hammer stösst gegen ein knieförmig ausgeschnittenes Holzstäbchen, den Auslöser, und dreht sich in Folge des-

sen um die stählerne Axe, welche in die Hammerkapsel läuft; der Hammerkopf hebt sich und schnellt, wenn der, die Taste bewegende Druck energisch genug geschah, gegen die Saite, resp. die, zu einem Ton gehörigen Saiten, die sofort erklingen; aber er schnellt auch sofort wieder zurück, so dass die Saiten frei ausklingen, so lange die Taste niedergehalten wird. Hierauf namentlich beruht der Vorzug, den dies Hammerwerk vor den alten Clavieren mit Messingtangenten hat, die während des Erklingens an den Saiten haften bleiben. Mit dem Hammer zugleich wird der Dämpfer, ein auf der Saite liegendes Polster, gehoben, das augenblicklich wieder zurückfällt, wenn der Finger die Taste verlässt. Dass die Dämpfung von allen Saiten zugleich gehoben werden kann durch das grosse Pedal, den Fortezug, ist in dem Artikel Pedal bereits gezeigt worden. Bei der englischen Mechanik befindet sich der Hammer nicht auf dem Tastenhebel, sondern unabhängig an einer besondern Leiste (Hammerstuhl), gleichfalls in einer Axe sich bewegend. Hier wird der Hammer durch die, am Ende des Tastenhebels befindliche Stosszunge, die zugleich Auslöser ist, in die Höhe geschnellt. Bei dieser Mechanik wird erreicht, dass der Hammer nicht seinen Anschlagpunkt verändert, sondern immer genau an derselben Stelle anschlägt, gleichviel ob stark oder schwach gespielt wird, während bei der deutschen Mechanik der Hammer bei starkem Spiel nach vorn schiebt, was beim Flügel nicht weiter stört, wol aber beim Tafelpianino. Die von Erhård in Paris erfundene Repetitionsmechanik hat manche Vorzüge, allein sie ist noch zu complicirt, um weitere Verbreitung zu finden. Das ist es auch, was der deutschen Mechanik noch der englischen gegenüber Bestand verleiht, dass sie in ihrer grössern Einfachheit dauerhafter und leichter zu repariren ist, als die englische, die indess namentlich dem Concertspieler grössere Vortheile gewährt. Von grösster Wichtigkeit für den Klang ist die Belederung, die Garnitur der Hammerköpfe. Um jedes Geräusch zu vermeiden, sind die Punkte der Mechanik, an welchem harte Körper sich berühren würden, mit Tuch, Stoff, Leder oder Filz ausgefüttert und gepolstert. Der Filz ist besonders geeignet für die, oben schon erwähnte Dämpfung. Der schwache und rasch verklingende Ton des Claviers erfordert keine besondere Vorrichtung, um das Nachklingen der angeschlagenen Saite zu verhindern; bei dem Pianoforte aber ist die Dämpfung nöthig, weil sonst durch das lange Nachklingen der angeschlagenen Saiten leicht unharmonisches Tongewirre entsteht. Ueber das Pedal beim Flügel bringt der betreffende Artikel das Nöthige. Das Pianoforte wird jetzt in drei Grössen gebaut: als Concertflügel mit drei Ellen Saitenlänge, als Salonflügel und als Stutzflügel. Der Concertflügel ist unstreitig das vollkommenste Saiteninstrument in Bezug auf starken, vollen und gesangreichen Ton. Er ist für den Concertsaal berechnet. Der Salonflügel ist natürlich auf kleinere Räume berechnet und dem entsprechend weniger stark tönend, und noch weniger der Stutzflügel, der für die Stube berechnet ist. — Die Geschichte des Pianoforte führt zurück bis auf das Monochord, das bei den alten Griechen bereits zur Bestimmung der Tonverhältnisse und dann in den christlichen Gesangschulen beim Gesangunterricht angewendet wurde. Es war anfangs nur mit einer Saite bezogen, die zwischen zwei festen Stegen auf dem Resonanzkasten aufgespannt war. Auf diesem war später, wie bei dem Halse der Guitarre und der Laute, jeder Ton durch Querleistchen abgegrenzt und ein beweglicher Steg wurde nach der entsprechenden Stelle geschoben, um den betreffenden Ton zu erzeugen. Später wurde dieser Steg durch Tasten ersetzt, durch welche vermittelst der, am andern Ende angebrachten Stege oder Stifte (Tangenten) die der Tonleiter entsprechenden Stücke der Saiten abgegrenzt wurden. Im Laufe der Jahrhunderte stellte sich dann auch das Bedürfniss heraus, mehrere Saiten auf einem Resonanzboden neben einander zu spannen; es entstanden das Hackebrett (s. d.) und das Clavichord (s. Clavier). Im 18. Jahrhundert gab man den Saiten der tieferen Töne die für einen kräftigeren Ton erforderliche Länge und gewann die Form, die man entsprechend mit „Flügel" bezeichnete. Weiterhin wurden in demselben Streben, einen kräftigeren, volleren Ton zu erzeugen, die Messingsaiten von Stahlsaiten verdrängt und dem entsprechend auch der Resonanzboden vergrössert. Vor allem aber gewann das Instrument kräftigeren, volleren Ton durch die veränderte Art des Anschlags bei den Saiten. An Stelle der Tangenten des

Clavichords traten beim Flügel Rabenkiele — daher der Name „Kielflügel“. Zugleich begann das Experimentiren zur Vervollkommnung des Instruments und es entstanden eine Menge Flügel mit verschiedenem Namen, wie das Arpichordum, Symphoney, Claviorganum u. s. w. Von ausserordentlicher Bedeutung wurde es erst für die Entwickelung des Instruments, als man auf den Gedanken kam, die, bei dem Hackebrett geübte Praxis, die Saiten durch Hämmer anzuschlagen, mit dem Flügel zu verbinden. Bartolomeo Christofali construirte bereits 1711 eine vollständige Hammermechanik mit dem von der Taste gesonderten Hammer, der Auslösung, dem Fänger und dem, für jede Saite abgesonderten Dämpfer. Beschrieben und durch Zeichnung erläutert ist Christofali's Erfindung in „Giornale dei litterati d'Italia“ V. 1711. Ein Franzose Marins soll 1716 der Akademie der Wissenschaften in Paris drei Modelle von Hammerclavieren vorgelegt haben, und erst ein Jahr später (1717) kam der Organist Schröter zu Nordhausen auf die Idee, ein Hammerclavier zu construiren, und führte 1721 dem Dresdner Hofe zwei Instrumente mit Hammermechanik vor, das eine mit Anschlag von oben, das andere mit Anschlag von unten. Durch Gottfried Silbermann in Freiburg, der 1726 das erste derartige Instrument vollendete, wurde diese neue Mechanik bedeutend verbessert, die sich seitdem allgemein unter dem Namen Fortepiano verbreitete und einbürgerte. Die bis in unsere Tage fortdauernd unternommenen Vervollkommnungen haben nur den Zweck, die Spielart der Mechanik zu erleichtern und dabei doch ihre Dauerhaftigkeit zu erhöhen, einen grösseren und mannichfaltig nüancirten Ton zu gewinnen und durch grössere Dimensionen, zweckmässige Einfügung des Resonanzbodens und entsprechenden Saitenbezug den Klang des Instruments zu veredeln und zugleich durch die Festigkeit der Materialien und der Construction dem Instrument eine längere Dauer zu sichern. Die ersten Bedingungen sind bis zu einem hohen Grade der Vollkommenheit gediehen, an Schönheit und Fülle des Tons, wie an Leichtigkeit der Spielart, lässt das Pianoforte kaum noch etwas zu wünschen übrig. Nur in Bezug auf die Dauer ist noch weniger erreicht, im Verhältniss zu andern Instrumenten, wie den Streichinstrumenten, die meist erst nach Jahrzehnten ihren höchsten Glanz entfalten. Ein Schüler Silbermanns, Joh. Andr. Stein, zu Augsburg im letzten Viertel des vorigen Jahrhunderts, gab bereits dem Pianoforte einen so vollkommenen Bau, dass er nur noch wenig zu wünschen übrig liess, und sein Schwiegersohn, Andreas Streicher, gründete jene Wiener Schule des Pianofortebaues, der wir hauptsächlich in Deutschland die erste Vervollkommnung im Pianofortebau zu danken haben und die deshalb auch während der ersten Hälfte unsers Jahrhunderts den Pianofortebau beherrschte. Hochachtbare Firmen, wie Breitkopf & Härtel, Schambach, Irmler in Leipzig, Stöcker, Kisting, Perau in Berlin, Bessalié in Breslau, Gebauhr, Eck, Schiedmayer u. A. erlangten wol grosse locale Bedeutung, aber vermochten nicht mit den Wienern zu concurriren. Erst Carl Bechstein in Berlin, Julius Blüthner in Leipzig, Ernst Kaps in Dresden u. A. drängten die Wiener Flügel auch in Deutschland in den Hintergrund und verhalfen dem norddeutschen Pianofortebau zu einem Weltruf. Früher noch war von England und Frankreich aus den Wiener Flügeln Concurrenz gemacht worden. Nach London war die Hammermechanik durch den Schweizer Burkhard Tschudi im Jahre 1732 gebracht worden, und dieser vererbte seine Pianofortefabrik seinem Schwiegersohne John Broadwood, der diese zu einer der ersten der Welt erhob. Neben diesem erwarben sich Jac. Than, Rob. Wornum, W. F. Collard, Stodart, Will. Southwall Verdienste um die Förderung des Pianofortebaues in England. Es kamen die sogenannten Patentflügel in Mode, bei denen irgend ein Theil der Mechanik neu war, auf welchen dann dem betreffenden Erfinder und Verfertiger ein Patent ertheilt wurde. In Frankreich war es namentlich Seb. Erard, der seit dem Jahre 1776 in Paris Pianoforte baute und fortwährend an der Verbesserung der Hammermechanik arbeitete. Nächst ihm ist Pape zu nennen, der sich wesentliche Verdienste um die Verbesserung einzelner Theile der Mechanik erwarb. Ferner sind Johann Wilhelm Freudenthaler zu erwähnen und dessen beide Söhne, wie die Fabriken von Kalkbrenner, Pleyel, Wolf & Co., Henri Herz u. A. In neuerer Zeit ist auch Amerika mit ausgezeichneten Leistungen im Pianofortebau aufgetreten, vor allem die Firma Steinway & Söhne in Newyork, die in

mancher Beziehung selbst die Deutschen und Franzosen überflügelt hat und die gegenwärtig eines der grossartigsten Etablissements der Welt sein dürfte. Neben ihr ist noch Chikering aus Boston zu nennen, der manche Versuche zur Verbesserung der Mechanik anstellte. So ist das Instrument jedenfalls nicht nur das weitverbreitetste, sondern zugleich dasjenige geworden, an dessen Verbesserung unausgesetzt in allen Ländern von den Meistern des Instrumentenbaues gearbeitet wird, und es hat eine Bedeutung für die Entwickelung der Kunstgeschichte gewonnen, wie kein anderes.

**Piano-forte,** abgekürzt pf., fordert, dass bei einer so bezeichneten Stelle die erste Note schwach, die folgende wieder stark gespielt werden soll.

**Pianozug,** die Verschiebung, s. Pedal.

**Piangevolmente,** Vortragsbezeichnung = betrübt, traurig.

**Piatti** (cinelli, bacinelli, Platten), die bekannten Metallschalen, welche bei der sogenannten Janitscharenmusik angewandt werden, nur schallverstärkend wirken und daher nur zu einzelnen, im wahren Sinne des Worts schlagenden Effecten oder zur Unterstützung des Rhythmus dienen können.

**Piatti,** Alfred, berühmter Violoncellist, geboren in Bergamo 1823, wurde früh in das Studium der Musik eingeführt. Unterricht auf dem Violoncell erhielt er zuerst von Zanetti, später im Conservatorium zu Mailand von Mérighi. Nachdem er auf seinen Kunstreisen den Ruf eines der bedeutendsten Violoncellisten erworben, wählte er 1864 London zum beständigen Wohnsitz und verheiratete sich auch dort. Er hat auch mehrere Concertstücke für sein Instrument componirt.

**Pib-be-gwun,** eine, 16 Zoll lange und mit 6 Seitenlöchern versehene Pfeife der Indianer.

**Picchiettato,** so viel wie staccato.

**Piccicato,** s. pizzicato.

**Piccini,** s. Piccinni.

**Piccinni,** Nicolas, bekannter unter dem Namen Piccini, berühmter Operncomponist, seinerzeit Rival des Ritters Gluck, ist 1728 in Bary im Königreich Neapel geboren und machte in dem Conservatorium S. Onofrio in Neapel unter Leo und Durante seine Studien. Er verliess 1754 nach zwölfjähriger Anwesenheit das Conservatorium und wandte sich nunmehr der Bühne zu, auf der er bald bedeutende Triumphe erringen sollte. Schon seine ersten Opern wurden mit Beifall aufgenommen. 1758 gewann er sich auch die Römer durch seine Oper „Alessandro nelle Indie“ und riss sie zwei Jahre später durch die komische Oper „La Cecchina ossia la Buona Figliuola“ zu fanatischem Beifall hin. Von 1761 bis zu der Zeit, wo er nach Paris ging, lebte er in Neapel, vom Beifall des Publikums getragen, auch hatten seine Verhältnisse sich so gestaltet, dass er sammt seiner zahlreichen Familie ein angenehmes Haus machen konnte. Bald jedoch hatte er eine herbe Wendung seines Geschickes zu erleben. Nach Paris war er 1776 berufen worden, um der italienischen Oper der Gluckschen gegenüber den Sieg zu verschaffen, was ihm indess nicht gelingen konnte. Einzelne seiner Opern wurden zwar mit Beifall aufgenommen, allein er vermochte sich nicht dauernd die Gunst des Publikums zu erhalten. Dabei brachte ihn die Revolution (1790) um sein jährliches Einkommen; er verliess 1791 Paris und ging nach Neapel zurück, wo er auch vom König freundlich empfangen wurde. Allein durch einen ziemlich harmlosen Umstand verscherzte er sich die Gunst desselben, wie der Neapolitaner, so dass er bald in die misslichsten Verhältnisse kam. In Paris, wohin er 1798 zurückkehrte, lachte ihm zwar wieder das Glück, allein er genoss es nur noch kurze Zeit, da er bereits am 7. Mai 1800 starb. Sein Biograph Ginguené giebt an, dass er noch vor seiner ersten Reise nach Paris 130 italienische Opern geschrieben habe. In Paris componirte er noch 13.

**Piccolo** = klein; Flauto piccolo = kleine Flöte; Violino piccolo = kleine Geige. Gewöhnlich versteht man heute die kleine oder Octavflöte darunter, die auch Piccoloflöte oder Pickelflöte genannt wird.

**Pickelflöte,** s. Piccolo und Flöte.

**Pièce** (franz.), Stück, Tonstück; Pièces pour clavecin = Stücke für das Clavier; Pièces faciles = leichte Tonstücke.

**Piel,** Peter, ist am 12. Aug. 1835 zu Kessenich bei Bonn geboren, widmete sich dem Lehrerberuf und ist seit 1868 Musiklehrer an dem Lehrerseminar in Poppard, als welcher er mit bedeutendem Erfolge thätig ist. Seit 1870 veröffentlichte er auch eine Reihe von Compositionen: Messen für gleiche und ge-

mischte Stimmen, Marianische Antiphone für 4-, 6- und 8stimmigen Männerchor, acht Magnificat in den Kirchentonarten u. a. m.

**Pieno** = voll, vollstimmig; coro pieno = in vollem Chor; con suono pieno = mit vollem Ton.

**Pient-schoung,** ein Instrument der Chinesen, eine Art Glockenspiel. An einem Gestell sind 16 Rahmen angebracht, von denen jeder mit, in einem bestimmten Ton des chinesischen Systems abgestimmten Glocken besetzt ist, der durch Schlagen gegen den betreffenden Rahmen erzeugt wird.

**Piepbock,** so viel wie Dudelsack.

**Pierluigi da Palestrina,** s. Palestrina.

**Pierson,** Henri Hugo, Componist, ist am 12. April 1816 zu Oxford, wo sein Vater Professor der Theologie an der Universität war, geboren. Von diesem wurde er zum Studium der Wissenschaften bestimmt, allein seine Begabung und Neigung für Musik veranlasste ihn, auch diese Kunst eifrig zu studiren, und er gelangte bald zu bedeutender Fertigkeit darin, dass er sie schliesslich zu seinem Lebensberuf machte. 1844 wurde er Professor der Musik an der Universität Edinburgh, aber nach 18 Monaten gab er diese Stellung auf, ging zunächst nach Wien und siedelte dann nach Hamburg über, wo 1848 seine Oper „Leila" in Scene ging. 1852 kam dann sein Oratorium „Jerusalem" auf dem Musikfest in Norwich zur Aufführung. Als sein bestes Werk gilt seine Musik zum zweiten Theil von Goethe's „Faust", die ausser in Hamburg (1854) auch in Breslau, Frankfurt a. M. und Leipzig zur Aufführung gelangte. 1871 brachte er eine neue Oper: „Contarini", in Hamburg auf die Bühne, nachdem bereits 1869 wieder ein neues Oratorium von ihm: „Hiskias", auf dem Musikfest in Norwich in die Oeffentlichkeit gelangt war. Seine Lieder, die er unter dem Namen Edgar Mansfeld veröffentlichte, erwarben sich viel Freunde. 1872 nahm er in Leipzig seinen Aufenthalt und hier starb er am 28. Jan. 1873.

**Pietoso,** Vortragsbez. = mitleidsvoll.

**Piffaro,** bei den Italienern die alte Schalmei. In der Orgel ist es ein, meist 8- oder 4füssiges, seltener 16füssiges, zu den Rohrwerken gehöriges Register.

**Pifferari** oder Piffari, Pfeifer, Schalmeienbläser, sind Hirten aus den Abruzzen, welche zur Weihnachtszeit nach Rom kommen, um vor den Marienbildern der Jungfrau Maria und dem Jesuskinde mit Sang und Spiel ihre Anbetung darzubringen. Sie erregen ebenso durch ihre malerische Tracht, wie durch die eigenthümlichen religiösen Weisen, welche sie ausführen, allgemeines Interesse und werden bei ihrem Abgange am Dreikönigstage meist reich beschenkt. Bekannt ist, dass sich Händel durch sie zu seinem Pastorale im „Messias" anregen liess.

**Pileata** = behutet, gedackt (s. Orgel); pileata major = grob gedackt; pileata minor = klein gedackt.

**Pillwitz,** Ferdinand, einer der bedeutendsten Sänger, dann Operndirector in Bremen, geboren Anfang des 19. Jahrhunderts. Er hat drei Opern componirt, von denen die dritte: „Rataplan oder der kleine Tambour" (1831), nicht allein in Bremen, sondern in vielen Städten Deutschlands mit Beifall gegeben wurde.

**Pilotiden,** die Abstrakten in der Orgel (s. d.).

**Pincé** (franz.) = geknippen, geziert, gekünstelt; steht für pizzicato (s. d.).

**Pincé** heisst ferner der Mordent. Couperin giebt in seinen Pièces de Clavecin mehrere Arten desselben an.

**Pincé étouffé,** Zusammenschlag.

**Pincé renversé,** Schneller.

**Pinsuti,** Ciro, ist in Sinalunga (Provinz Sienna) am 9. Mai 1829 geboren, trat bereits 1840 in Concerten als Pianist auf und wurde auch in London als Wunderkind angestaunt. In Bologna machte er dann ernstere Compositionsstudien; auch Rossini gehörte hier zu seinen Lehrern. 1848 liess er sich in London nieder und schuf sich hier bald eine glänzende Stellung als Lehrer. Zwei Opern von ihm: „Il Mercante die Venesia" und „Mathia Corvino", wurden in Italien aufgeführt, jene in Bologna (1873), diese in Mailand (1877). Veröffentlicht hat er eine grosse Anzahl von Vocal- und Instrumentalwerken. Zu den Eröffnungsfeierlichkeiten der Weltausstellung in London 1871 componirte er die, Italien vertretende Hymne, die vor 12,000 Zuhörern von 1200 Sängern ausgeführt wurde.

**Piobs,** ein Blasinstrument der schottischen Bergvölker, eine Art Alpenhorn.

**Piquiren,** Bezeichnung für eine Staccatostrichart bei den Streichinstrumenten, nach welcher eine Reihe von Tönen staccato auf einen Bogenstrich ausgeführt

wird. Bezeichnet wird dies Staccato-Legato (Piquiren) durch die Verbindung des Zeichens für das Legato (⌒) mit dem des Staccato (....) in dieser Weise: ⌒.... Beim Clavierspielen ist es unter dem Namen Halbstaccato bekannt. Es wird hier mit dem, für Gesangstellen anzuwendenden Anschlage ausgeführt, aber so, dass dabei zugleich die Finger auf jedem Ton leicht gehoben werden, wie beim Staccato. Eine besondere Art desselben — unter dem Namen carezzando bekannt (caresser) — ist namentlich durch Kontsky häufig angewendet worden. Es wird so ausgeführt, dass die Finger gleichsam die Tasten streicheln, indem sie dieselben vorsichtig und allmälig niederdrücken.

**Pischek,** Johann Baptist, wurde am 14. Oct. 1814 zu Melmik in Böhmen geboren und betrat mit seinem 21. Lebensjahr die Bühne, wo er durch seine prächtige Baritonstimme Aufsehen machte. In der Folge erwarb er sich auch als Concertsänger in verschiedenen grossen Städten Deutschlands, sowie in England grossen Ruf. Seit dem Jahre 1842 war er als königl. Hofsänger in Stuttgart angestellt; hier starb er am 16. Febr. 1873.

**Pisendel,** Johann Georg, berühmter deutscher Violinspieler, ward am 26. Dec. 1687 zu Carlsburg geboren, wo sein Vater, Simon Pisendel, von dem er den ersten Musikunterricht erhielt, Cantor war. Nach dessen Willen sollte er studiren, und bezog zu diesem Zweck die Universität Leipzig (1709); allein bald wandte er sich ausschliesslich der Musik zu, und 1711 wurde er auf Volumiers Empfehlung in die königl. kurfürstl. Capelle nach Dresden als Violinist berufen. Nach Volumiers Tode erhielt er dessen Stelle als Concertmeister und als solcher starb er am 25. Nov. 1755. Er hat für die Ausbildung des Violinspiels in Deutschland ausserordentlich segensreich gewirkt. Quantz nennt ihn „einen ebenso grossen Violinisten als würdigen Concertmeister und ebenso braven Tonkünstler als rechtschaffenen Mann“ und bekennt, dass er „in dem, was das Ausnehmen der Sätze und die Aufführung der Musik überhaupt betrifft, von Pisendel das meiste profitirt habe“.

**Pitoni,** Giuseppe Ottavio, ausgezeichneter Kirchencomponist der römischen Schule und gelehrter Musiker, am 18. März 1657 in Rieti geboren, wurde bereits im Alter von 16 Jahren (1673) Capellmeister der Terra Rotunda und im folgenden Jahre der Cathedrale Assisi. 1677 erhielt er die Capellmeisterstelle an St. Marcus, welche er bis zu seinem Tode, den 1. Febr. 1743, also 66 Jahre beibehielt und in welcher Kirche er auch beigesetzt ist. Noch acht andere Kirchenchöre Roms hatten ihn zeitweise an ihrer Spitze, auch die Capelle des Vatican (St. Peter) gehörte seit 1719 dazu. Neben dieser umfangreichen praktischen Wirksamkeit entfaltete er auch eine ausserordentliche Thätigkeit als Componist. Das „Dixit“ für vier Chöre und 16 Stimmen, welches viele Jahre und noch in neuerer Zeit alljährlich zur zweiten Vesper in der Basilika des Vaticans gesungen wurde, machte immer gleichen frischen Eindruck. Ebenso seine Messen „Li pastori a Maremme“, „Li pastori montagna“ und „Mosca“. Die Zahl seiner Compositionen ist erstaunlich gross; seine dreistimmigen Messen und Psalmen, mit und ohne Instrumente, dürften die Zahl 40 übersteigen, und seine vierchörigen 16-stimmigen Messen und Psalme, mit und ohne Instrumente, erreichen die Zahl 20. Dazu kommen Tonwerke auf alle Kirchenfeste des Jahres für die päpstliche Capelle speciell componirt; er hat ferner Motetten und Psalme für sechs und für neun Chöre zu 4 Stimmen gesetzt und begann sogar in hohem Alter eine 48stimmige Messe in zwölf Chören, die er aber nicht vollendete.

**Pittorico** (ital.), malend, Vortragsbez.

**Più** = mehr, verstärkt als Beiwort den Grad des, im folgenden Wort geforderten; più allegro = mehr allegro, also schneller; più adagio = mehr adagio, also langsamer. Diese Bezeichnung wird natürlich nur im Verlaufe eines Tonstücks, das im Tempo des einfachen Allegro oder Adagio begonnen hat, angewendet. Più mosso = mehr bewegt; più forte, abgekürzt più f. = stärker; più crescendo = abgekürzt più cresc. = mehr anwachsend; più tosto = schneller; andante più tosto allegro = lieber ein wenig geschwind als langsam.

**Piutti,** Carl, geboren 1846 in Ebersburg in Thüringen, widmete sich anfangs wissenschaftlichen Studien und besuchte zu diesem Zweck das Gymnasium in Wittenberg und dann die Universitäten Halle, Tübingen und Leipzig. Erst 1868 erwählte er die Musik zu seinem Lebensberuf. Nachdem er auf den Conservatorien in Cöln und Leipzig eingehende Musikstudien gemacht hatte, wurde er

1875 Lehrer am Leipziger Conservatorium und 1880 als Nachfolger Dr. Rust's Organist an der Thomaskirche. Ausser verschiedenen gediegenen Werken für die Orgel schrieb er Clavierstücke und Lieder.

**Pixis,** Friedrich Wilhelm, geboren in Mannheim 1786, wurde zum Violinisten gebildet und machte in Gemeinschaft mit seinem Bruder schon früh Concertreisen durch Deutschland. Er wurde in Prag Professor am Conservatorium und Capellmeister am Theater und starb daselbst am 20. Oct. 1842. Sein Bruder:

**Pixis,** Johann Peter, geboren in Mannheim 1788, erwarb sich Ruhm als Pianist. Er machte Reisen, lebte eine Zeit lang in München und Wien und liess sich 1825 in Paris nieder, wo er als Lehrer sehr gesucht war. Er hat eine deutsche Waise als Tochter adoptirt, bekannt unter dem Namen Franzilla Pixis, die er mit vieler Sorgfalt zur Sängerin ausbildete. Nachdem es ihm gelungen war, sie mit Erfolg in die Oeffentlichkeit einzuführen, zog er nach Baden-Baden, wo er auch Unterricht ertheilte. Bis zu dieser Zeit hatte er 150 Werke componirt, darunter eine Sinfonie, Quintette, Quartette, Concertstücke, Sonaten, auch zwei Opern, die aber wenig ansprachen.

**Pizzicato,** abgekürzt pizz. (ital.; franz. pincé), zeigt an, dass die so bezeichneten Stellen von den Streichinstrumenten nicht mit dem Bogen gestrichen, sondern mit den Fingern der rechten Hand gerissen oder geknippen werden sollen. Die gewöhnliche Behandlungsweise mit dem Bogen wird dann durch coll' arco (abgekürzt c. arc. oder nur arco) = mit dem Bogen, wieder angezeigt.

**Placidamente** und placido (ital.) = ruhig, still, behaglich; Vortragsbez.

**Plärren** nennt man den, durch fehlerhafte Windführung bei den Orgelpfeifen entstehenden schreienden, schlechten Klang derselben, wie den, diesem entsprechenden, meist durch eine zu breite Mundstellung verursachten schlechten und schreienden Kindergesang.

**Plagalisch** (von πλάγιος = seitwärtig, quer, schief) wurden die vier neuen Töne (Octavgattungen) genannt, welche Gregor der Grosse aus den sogenannten authentischen ableitete und mit diesen vereint dem Kirchengesange zu Grunde legte (s. Kirchentonarten).

**Plagiaulos,** eine von den Lydiern, nach Andern von Pan erfundene Querpfeife der alten Griechen, aus Lotos gefertigt, weshalb sie auch Plagios lotinos genannt wurde.

**Plagis Proti, Deuteri, Triti, Tetrardi,** die vier plagalen Kirchentöne.

**Plaidy,** Louis, wurde am 28. Nov. 1810 in Wermsdorf in Sachsen geboren, lebte eine Zeit lang als Lehrer in Dresden und wendete sich dann nach Leipzig, wo er durch Mendelssohn an das Leipziger Conservatorium berufen wurde, an dem er lange Jahre als einer der vorzüglichsten Clavierlehrer wirkte. Seine „Technischen Studien für Pianoforte" sind ein, beim Clavierunterricht mit Erfolg anzuwendendes Werk. Plaidy starb am 3. März 1874 in Grimma.

**Plaint-chant,** die französische Bezeichnung für den ältesten Choralgesang der katholischen Kirche, den Cantus planus (s. d.).

**Plainte** (franz.), Klage, Klagelied.

**Plaisanterie** (franz.). Unter diesem bezeichnenden Titel waren im vorigen Jahrhundert Tonstücke für irgend ein Soloinstrument sehr beliebt, die nichts weiter als leichte und angenehme Unterhaltung gewähren sollten; sie gingen ganz naturgemäss auf die Tanzweise hinaus. Später wechselten sie den Namen und hiessen Amusement, Divertissement u. s. w.

**Plane Musik,** Musica plana, im Gegensatz zur Mensuralmusik, der gleichmässige, in Tönen von gleichem Zeitwerth gehaltene Gesang, der Choralgesang.

**Planté,** François, einer der hervorragendsten Pianisten der Gegenwart in Frankreich, ist zu Orthez (Basses-Pyrénées) am 2. März 1839 geboren, kam früh nach Paris und wurde (1849) Schüler des Conservatoriums, nachdem er sich bereits in öffentlichen Concerten hatte hören lassen. Er machte hier so bedeutende Fortschritte, dass er nach siebenmonatlicher Studienzeit schon den ersten Preis errang und dass ihn Alard und Franchomme als Partner in ihre vielbesuchten Kammermusik-Soireen aufnahmen. 1853 trat er noch einmal in das Conservatorium und erwarb 1855 einen zweiten Preis. Er ging dann nach seiner Heimath, wo er während beinahe zehn Jahren in grösster Zurückgezogenheit sein Talent zur vollen Reife brachte, um dann weite Kunstreisen zu unternehmen. Seit 1872 lebt der ausgezeichnete Künstler wieder in Paris.

**Plaquer** (franz.) = anschlagen, auflegen. Accords plaqués = Accorde, die auf den Haupttakttheil fallen und ohne Rück-

sicht auf eine gute Stimmführung dem Gesange nur als Unterstützung durch die Instrumente gewissermassen „aufgelegt“ werden.

**Platerspiel,** ein altes Blasinstrument, das vom Krummhorn nur durch die, unter dem Mundstück angebrachte Erweiterung sich unterschied. Eine Abbildung des ziemlich werthlosen Instruments giebt M. Agricola in seiner „Musica instrumentalis“ (1529, zweite Ausgabe 1546).

**Plectron,** Plectrum, Schlagfeder, hiess bei den Alten das Stäbchen von Elfenbein, Horn oder Metall, mit welchem die Saiten der Lyra, Kithara und der verwandten Instrumente angeschlagen wurden, um sie zum Klingen zu bringen. Dem entsprechend heisst auch der, auf dem Daumen der rechten Hand sitzende Schlagring so, mit welchem die Citherspieler die Sangsaiten der Cither erklingen machen, und endlich auch das Stahlstäbchen, welches beim Triangel angewandt wird zur Erzeugung des Klanges.

**Pleuritis,** s. Wasserorgel.

**Pleyel,** Ignaz, Componist zahlreicher Instrumentalwerke, später Musikalienverleger in Paris, ist in Ruppersthal, einem kleinen Dorfe einige Meilen von Wien, geboren, erhielt frühzeitig Unterricht in der Musik und zeigte sich so veranlagt für diese Kunst, dass man ihn nach Wien schickte, wo er bis zum 15. Jahre bei Wanhall Clavierunterricht erhielt. Um diese Zeit, 1772, gewann er in dem Grafen Erdödy einen Gönner, der ihn zu Joseph Haydn brachte, dessen Schüler und Pensionär er fünf Jahre lang war. 1777 wurde er dann Capellmeister des Grafen und dieser gewährte ihm auch die Mittel, Italien zu sehen. Die Eindrücke, die er hier empfing, veranlassten ihn, eine Oper: „Ifigenia“, zu schreiben, welche auch mit Erfolg gegeben wurde, obwol sein eigentliches Feld die Instrumentalmusik war und blieb. 1783 wurde er der Substitut des Capellmeisters Richter an der Cathedrale zu Strassburg, dessen Stelle er nach dessen Tode ganz einnahm und von 1783 bis 1793 inne hatte. Während dieser Zeit lieferte er die meisten Compositionen, deren Zahl eine sehr grosse ist, und sein Ruf als Componist erreichte eine aussergewöhnliche Höhe. Nachdem er seine Stelle in Strassburg aufgegeben hatte, folgte er einem Rufe nach London, wo er der Concurrent Haydn's wurde und drei seiner Sinfonien mit wunderbarem Erfolge dirigirte. Eine glänzende Einnahme, die er hier hatte, und einige Ersparnisse gestatteten ihm, sich ein Besitzthum einige Meilen von Strassburg zu erwerben, wohin er sich zurückzog. Später siedelte er wieder nach Paris über, und hier kam ihm der Gedanke, den Vortheil seiner vielverlangten Compositionen sich selber zuzuführen; er errichtete eine Musikalienhandlung, zu der er später noch eine Pianofortefabrik gesellte. Beide gelangten zu Ansehen; Pleyel aber hat von dieser Zeit an nur wenig noch componirt. Er zog sich nach einem arbeitsvollen Leben in die Umgegend von Paris zurück, wo er glücklich lebte. Die letzten Jahre seines Lebens wurden in Folge der Julirevolution noch durch die Sorge um sein Vermögen getrübt. Er starb nach dreimonatlicher Krankheit am 14. Nov. 1831. Zu seinen Compositionen gehören 29 Sinfonien, Septette, Sextette, Quintette, Quartette, Trios, Duos und Solostücke, Sonaten, der unzähligen Bearbeitungen und Arrangements nicht zu gedenken.

**Pleyel,** Camille, ältester Sohn des Vorigen, ist zu Strassburg 1788 am 18. Dec. geboren. Die erste Anleitung zur Musik erhielt er von seinem Vater, und den späteren Clavierunterricht von Dussek; er lebte dann einige Zeit in London. Nach Paris zurückgekehrt, übernahm er die Musikalienhandlung seines Vaters Ignaz Pleyel. 1824 associirte er sich mit Kalkbrenner für die Direction der Clavierfabrik, die unter dieser Leitung hohen Ruf erhielt. Er starb in Paris am 4. Mai 1855. Seine Gattin:

**Pleyel,** Mad. Marie Felicité Denise, war eine der bedeutendsten Clavierspielerinnen, schon unter dem Namen „Mademoiselle Moke“ bekannt. Sie ist in Paris, wo ihr Vater, ein Belgier, Professor war, am 4. Sept. 1811 geboren; ihre Mutter war eine Deutsche. Ihr Bruder, ein bekannter Gelehrter, wirkte als Professor an der Universität in Gent. Das ausserordentliche Talent, welches ihr innewohnte, liess sich schon früh bemerken, so dass es ihr auch an der angemessenen Führung nicht gefehlt hat. Ihr erster Lehrer war Jacques Herz; später traten Moscheles und Kalkbrenner an seine Stelle. Mit 15 Jahren war sie eigentlich schon eine Pianistin von Ruf. 1848 wurde sie Lehrerin des Clavierspiels am Brüsseler Conservatorium, gab aber 1872 diese Stellung auf; sie starb am 30. März 1875.

**Plica** (lat.; franz. plique), wörtlich Falte, eine alte Gesangsmanier, für welche schon in der Neumenschrift ein Zeichen vorhanden war. Nach allgemeiner, ziemlich beglaubigter Annahme war es ein Vor- oder Nachschlag, aus langer und kurzer Note bestehend.

**Plockflöte,** Plock- oder Bockflöte oder -pfeife (s. Flöte a bec).

**Plutarch,** griechischer Schriftsteller, geboren zu Chaironeia in Böotien, machte, nachdem er seine Studien in Athen vollendet hatte, grössere Reisen, wurde in Rom von Trajan mit der Würde eines Consul betraut. Hadrian machte ihn dann zum Procurator von Griechenland, und in seiner Vaterstadt verwaltete er das Amt eines Archon und führte die Leitung der Feste des Apollon Pythios. Er starb um 120 n. Chr. Unter seinen Schriften, von denen namentlich die Biographien, eine Reihe Lebensbeschreibungen der hervorragendsten Römer und Griechen zu nennen sind, befindet sich auch eine Abhandlung über Musik, die in neuester Zeit von dem trefflichen Kenner griechischer Musik und Dichtkunst, Rudolph Westphal, neu herausgegeben und commentirt ist (Leipzig, F. E. C. Leuckart, 1865).

**Pneumatische Orgel,** s. Windorgel.

**Pochette,** Poche, Pocetta, Taschengeige, eine kleine Geige, nicht grösser, als dass sie die Tanzmeister in der, allerdings etwas geräumigen Tasche ihres Frackes tragen konnten. Sie hatte in der Regel nur drei in Quinten gestimmte Saiten und stand eine Quart höher als die gewöhnliche Geige.

**Pochettino,** ein wenig, etwas.

**Pochissimo,** sehr wenig.

**Poco** oder auch un poco (ital.), ein wenig, etwas; ein, zu näherer Bestimmung verschiedener Kunstausdrücke verwendetes Beiwort:

**Poco a poco** (abgekürzt p. a. p.), nach und nach, allmälig.

**Poco a poco accelerando** (abgekürzt p. a p. accel.), nach und nach etwas beschleunigen im Tempo.

**Poco a poco crescendo il forte** (abgekürzt p. a p. cresc. il f.), nach und nach an Stärke zunehmen bis zu der Stelle, an der forte steht.

**Poco allegro,** etwas munter, bewegt.

**Poco forte** (abgekürzt pf.), etwas stark.

**Poco lento,** ein wenig langsamer.

**Poco meno all°,** etwas weniger rasch.

**Poco piano,** etwas schwach.

**Poco più,** etwas mehr.

**Poco più lento,** etwas langsamer.

**Poelchau,** Georg, wurde am 5. Juli 1773 in Cremona in Livland geboren, verliess unter der Regierung Kaiser Pauls I. Russland und liess sich in Hamburg nieder, wo er den Umgang mit Klopstock genoss. Durch den Ankauf der hinterlassenen Musikalien Ph. Em. Bachs legte er den Grund zu der grossen Musikaliensammlung, welche er in einer Reihe von Jahren zusammenbrachte. Jener Nachlass Ph. Em. Bachs war namentlich werthvoll durch viele Autographe Sebastian Bachs und anderer Mitglieder der Familie. 1813 siedelte Poelchau nach Berlin über; als Mitglied der Singakademie übernahm er 1833 die Oberaufsicht über die Bibliothek derselben. Im Auftrage des damaligen Kronprinzen (Friedrich Wilhelm IV.) stellte er Nachforschungen auf den königl. Schlössern nach Compositionen Friedrichs des Grossen an, und es gelang ihm, 120 aufzufinden. Er starb am 12. Aug. 1836. Seine Musikalien- und Büchersammlung, die er fortwährend vermehrt hatte, wurde von der königl. Bibliothek und der Singakademie angekauft.

**Poglietti,** Alessandro, von 1661 bis 1683 kaiserl. Hoforganist in Wien, war ein bedeutender Contrapunktist.

**Pohl,** Carl Ferdinand, Sohn des im Jahre 1869 verstorbenen grossherzogl. hessischen Kammermusikus C. F. Pohl und von mütterlicher Seite ein Enkel des, im Jahre 1823 zu Berlin verstorbenen Capellmeisters Anton Beczwarzowsky, wurde am 6. Sept. 1819 zu Darmstadt geboren, nahm seit 1841 in Wien seinen bleibenden Aufenthalt, bildete sich unter der Leitung des Hoforganisten Simon Sechter für sein Fach aus und wurde im Jahre 1849 zum Organisten an der neu erbauten protestantischen Kirche in der Vorstadt Gumpendorf ernannt, welche Stelle er 1855 körperlicher Leiden halber wieder niederlegte. In den Jahren 1863 bis 1866 lebte er in London, wo er, wie vordem in Wien, Musikunterricht ertheilte. Durch seine Nachforschungen im British Museum über Mozart's und Haydn's Aufenthalt in London, wurde Otto Jahn auf ihn aufmerksam, der ihm rieth, die Resultate seiner Arbeit durch den Druck zu veröffentlichen. Seine hierdurch angefachte Hinneigung zu musikalisch-literarischer Beschäftigung fand bald den geeigneten Boden durch seine, im Januar 1866 erfolgte Ernennung zum Archivar

und Bibliothekar der Gesellschaft der Musikfreunde und des Conservatoriums in Wien, welche Stelle er noch heute bekleidet. Seine literarische Thätigkeit leitete eine kleine Broschüre ein: „Zur Geschichte der Glas-Harmonica“ (Wien, in Commission bei Gerold, 1862). Die Vertrautheit mit diesem Instrument war auch Pohls Vater und Grossvater eigen; ersterer machte viele Kunstreisen und wird als einer der besten Virtuosen auf der Harmonika genannt; letzterer, aus Kreibitz in Böhmen gebürtig, war einer der ersten Erbauer dieses Instruments. Es erschienen ferner von Pohl: „Mozart und Haydn in London“, (2 Bde. Wien, bei Gerold, 1867); „Die Gesellschaft der Musikfreunde und ihr Conservatorium in Wien“ (Wien, bei Braumüller, 1871); „Denkschrift aus Anlass des 100jährigen Bestehens der Tonkünstler-Societät in Wien“ (jetziger Haydn-Verein [Wien, in Commission bei Gerold, 1871]); „Joseph Haydn“ (Bd. I, erste Abth. Berlin, bei A. Sacco Nachfolger, 1875).

**Pohle,** Hugo, geboren am 22. Juni 1843 in Guben i. Schl., gründete im October 1870 einen Musikverlag, der bereits einen achtunggebietenden Umfang gewonnen hat.

**Pohlenz,** Christian August, ist am 3. Juli 1790 in Saalgast in der Niederlausitz geboren. Als Organist an der Thomaskirche und Director der Gewandhausconcerte in Leipzig erwarb er sich vielfach Verdienste um die Musikpflege in dieser Stadt, namentlich durch seinen Gesangunterricht. 1835 übernahm Mendelssohn die Leitung der Gewandhausconcerte und Pohlenz behielt die Direction der Singakademie bis an seinen Tod, der 1843 am 10. März erfolgte. Von Pohlenz' Compositionen sind mehrere Lieder volksthümlich geworden, wie: „Auf Matrosen, die Anker gelichtet“, „Der kleine Tambour Veit“, „A b c d, wenn ich dich seh“.

**Poi** (ital.) = hierauf, sodann.

**Poi a poi** = nach und nach.

**Poi a poi due, tre corde** = nach und nach zwei, drei Saiten.

**Poi segue,** hierauf folgt.

**Poi seguente,** hierauf folgend.

**Point allongé,** Strich über einer Note.

**Point d'orgue,** Point de repos, heisst bei den Franzosen der Orgelpunkt, die Fermate und die Cadenz.

**Point final,** Schlussfermate.

**Point sur tête,** Punkt über der Note.

**Poise,** Jean Alexandre, Componist, geboren zu Nimes am 3. Juni 1828, kam jung nach Paris, trat 1850 ins Conservatorium und wurde daselbst ein Schüler Adams. Er hat eine Anzahl kleiner Opern componirt, von denen einige mehr als hundertmal gegeben wurden, wie „Bon soir voisin“ (1853) und „Les charmants“ (1855).

**Polacca,** polnischer Tanz; à la polacca, nach Art der Polonaise (s. d.).

**Polifono** (Polyphonon), ein, von Catterino Catterini zu Monfelice 1833 erfundenes Instrument, dessen Ton Clarinett- und Fagottcharakter hat und aus einem in den andern übergehen kann. Es besteht aus zwei parallel laufenden, unten vereinigten Röhren, deren eine oben mit einem kleinen, mit dem Fagott-S versehenen Röhrchen endigt, während die andere trichterförmig wie das Horn ausläuft. Das Instrument hatte vorn neun Klappen und zwei offene Tonlöcher, hinten fünf Klappen und ein Loch.

**Polka,** ein Nationaltanz der Böhmen im $^2/_4$-Takt, den Jos. Neruda nach den Angaben eines Landmädchens 1835 aufgezeichnet haben soll und der schnell Verbreitung und Nachahmung fand. Eine besondere Art ist die:

**Polka-Mazurka,** eine Mazurka mit Polkatouren; ebenso wie die:

**Polka tremblante** (Zitter- od. Hüpfelpolka), die wiederum aus andern Touren zusammengesetzt ist. Auch als besonderes Musikstück wird die Polka behandelt, und man unterscheidet die:

**Polka de Concert,** die besonders brillant für den Concertgebrauch eingerichtet ist, und die:

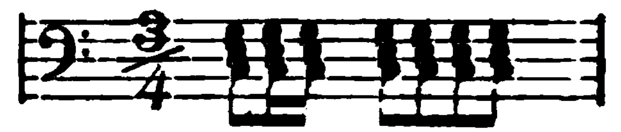
**Polka de Salon** mit mehr eleganter und zierlicher Fassung.

**Polko,** Elise geb. Vogel, Tochter des hochverdienten Leipziger Schuldirectors Dr. Vogel und Schwester des berühmten Afrikareisenden Eduard Vogel, ist am 31. Jan. 1831 in Leipzig geboren. Ihre schöne Stimme und reiche Begabung erregten das lebhafteste Interesse Mendelssohns, auf dessen Rath sie nach Paris ging, um sich unter Garcia's Leitung zur Sängerin auszubilden. Ihr Plan, zur Bühne zu gehen, wurde durch Familienverhältnisse verhindert. Sie verheiratete sich mit dem höheren Eisenbahnbeamten Polko; dadurch wurde sie der Künstlerlaufbahn, nicht aber auch der Kunst entrückt. In das Stillleben kleinerer Städte (Duisburg, Minden, Wetzlar) geführt, fand ihr reger
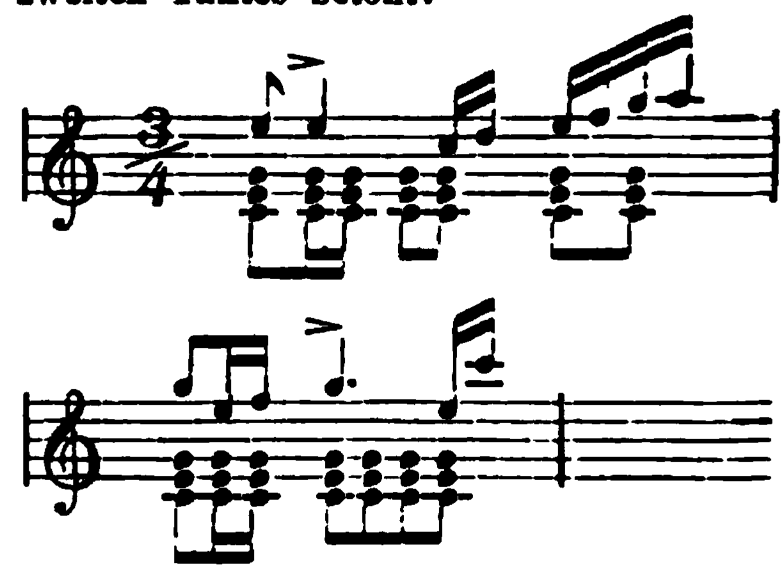
Geist Erhebung und Genuss in künstlerischen Erzeugnissen. Sie bildete sich in der Stille ihres Hauses zu einer trefflichen Liedersängerin aus, die in ihrer Eigenart und tiefen leidenschaftlichen Innerlichkeit bis zur Stunde sich überall die Herzen gewinnt. Die Stimme, vorzüglich geschult durch deutsche und italienische Meister, ist ein tiefer Mezzosopran. Daneben entwickelte sie eine reiche schriftstellerische Thätigkeit; in ihren auf Musik bezüglichen Romanen und Schriften bekundet sie nicht nur eine glühende Liebe zur Kunst, sondern auch feinstes Verständniss für diese. Ihre „Musikalische Märchen" (3 Bde., 5. Aufl.) sind in den weitesten Kreisen bekannt geworden und haben in diesen viel zu einer poetischen Auffassung unserer Kunst beigetragen. Besonders werthvoll sind dann ihre „Erinnerungen an Felix Mendelssohn" und vor allem das Buch „Vom Gesange", das recht geeignet ist, deutscher Kunst im deutschen Hause eine bleibende Stätte bereiten zu helfen. Weiterhin sind noch zu nennen von ihren zahlreichen Romanen: „Faustina Hasse", „Die Bettleroper", „Alte Herren" (Vorläufer Bachs) und endlich eine Biographie Nicolo Paganini's. Frau Elise Polko lebt gegenwärtig in Wetzlar im regen Verkehr mit hervorragenden Künstlern und Menschen, geliebt und verehrt von allen, die ihr nahen.

**Polnischer Bock,** auch nur Bock, die zweitgrösste Gattung der Sackpfeife (s. d.).
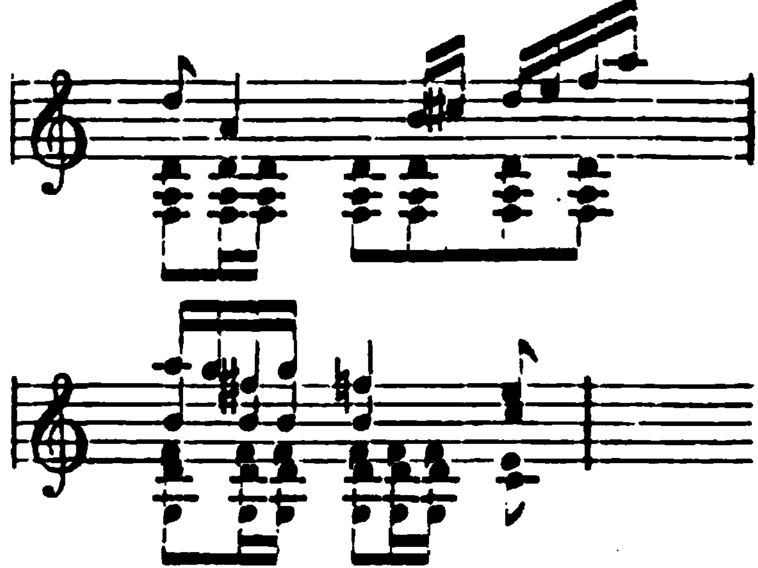
**Polonaise,** ein polnischer Nationaltanz, der auch in Deutschland sich vollständig eingebürgert hat. Das rhythmische Motiv, aus dem er zusammengesetzt ist, besteht aus zwei Dreivierteltakten, die meist zu achttaktigen, aber auch zehn- und zwölftaktigen Theilen verwendet werden. Die specielle Darstellung dieses Motivs aber ist eigenthümlich, von der Weise der andern Tänze im Dreivierteltakt: des Walzers, der Mazurka, der Menuett, abweichend. Die Polonaise ist, wie die Menuett, ein Reihen-, kein Rundtanz, wird also schrittmässig und nicht in drehender Bewegung ausgeführt. Die Darstellung des Rhythmus wird daher marschmässig unternommen, und weil die Polonaise der polnischen Nationalität entsprechend leidenschaftlichen Charakter gewinnt, so wird ihr Dreivierteltakt in Achtel und Sechszehntel in der Begleitung aufgelöst, meist in dieser Grundform:



die natürlich die mannigfaltigsten Umgestaltungen erfährt. Wesentlich verschieden ist die rhythmische Anordnung des Motivs; bei der Polonaise wird in der Regel auch das zweite Achtel des ersten Haupttakttheils des ersten, und dann auch noch das erste Nebentakttheil des zweiten Taktes betont:



Der Abschluss des Theils erfolgt dann auch nicht auf dem Haupt-, sondern auf dem letzten Nebentakttheil, dem letzten Viertel des Schlusstaktes:



In Bezug auf die Anordnung der Theile herrscht bei der Polonaise die übliche Praxis. Wie beim Marsch folgt in der Regel der eigentlichen Polonaise ein Trio, welches weniger dem Tanz dient, als vielmehr dem Ausdruck der Empfindung; es ist daher mehr gesang- und gefühlvoll gehalten und weicher und zarter ausgeführt.

**Poly,** vom griechischen πόλυς = viel; daher:

**Polychord** = Vielsaiter, ein, von Fr. Hillmer im Jahre 1799 erfundenes Saiteninstrument, in Form einer Bassgeige mit zehn Darmsaiten, von denen die vier tiefsten mit Silberdraht übersponnen sind. Das Instrument, dessen Saiten sowol mit

dem Bogen gestrichen, wie mit den Fingern angerissen wurden, erlangte keine weitere Verbreitung.

**Polychordische Instrumente** sind vielsaitige, wie Harfe, Lyra u. s. w.

**Polyhymnia,** die Gesangreiche, eine der neun Musen (s. d.).

**Polymorphisch,** vielgestaltig, heisst ein Canon oder contrapunktischer Satz, der mehrfache Umkehrungen und Umgestaltungen zulässt.

**Polyphone Bewegung,** diejenige, vermöge welcher mehrere Stimmen einen selbständigen, von einander möglichst unabhängigen Gang haben.

**Polyphonie** heisst im Grunde jede Vielstimmigkeit, und in alter Zeit wurde das Wort nie anders gebraucht, als im Gegensatz zur Homophonie, zur Einstimmigkeit. Als in der Entwickelung des Kunstgesanges in der christlichen Kirche allmälig der einstimmige Gesang zunächst fast ganz zurückgedrängt und der mehrstimmige in grosser Mannichfaltigkeit entwickelt wurde, konnte man, ohne inconsequent zu erscheinen, beide Begriffe auf diesen anwenden: man nannte die accordische Führung der Stimmen, durch welche diese gewissermassen zu einer Stimme vereinigt werden, homophon, und die Schreibart, bei welcher die Selbständigkeit jeder einzelnen Stimme möglichst gewahrt wird, polyphon. Es ist einleuchtend, dass die polyphone die höhere Form der Darstellung der Harmonie ist.

**Polyphonium,** ein vielstimmiges Tonstück.

**Polyphonon,** s. Polifono.

**Polyplectrum,** das Spinett (s. d.).

**Polyrhythmik,** die Mischung verschiedener Rhythmen in einem Tonstück.

**Pommer,** Bombard, Bombyx, Bomhard, Bommert, eine Gattung Holzblasinstrumente, die sich im 17. Jahrhundert aus der Schalmei entwickelt hat und ausserordentlich beliebt war, und aus der unser Fagott und Oboe hervorgingen. Wie alle gebräuchlichen Blas- und Streichinstrumente jener Zeit, war auch diese Gattung des Pommer in so vielen Arten vorhanden, dass sie einen Accord oder ein Stimmwerk bildeten, also einen Vocalchor ersetzen konnten: mit Discant-, Alt-, Tenor- und Basspommer, zu denen noch der grosse Bass- oder Gross-Doppelt-Quint-Pommer und der sogenannte Nicolo kamen. Der Klangkörper war bei allen eine einfache gebohrte Röhre, die nur bei den grossen aus zwei zusammengezapften Theilen bestand. Die höheren Gattungen wurden vermittelst eines doppelten Rohrblatts angeblasen, das in einer Kapsel stak, in welche die Luft eingeblasen wurde. Der Klang wurde dadurch summend und schnurrend, daher wol auch der seltsame Name Bombardo, von bombare: summen, schnurren, das dann zu Pommer umgestaltet wurde.

**Pomposo,** Vortragsbezeichnung = prächtig, feierlich; erfordert einen gewichtigen, volltönenden, breiten Vortrag bei der Ausführung.

**Pon** oder Pont., auch Pontic.; S. Pont.; Sul P.; Abkürzung für sul ponticello = nahe am Steg; Anweisung für die Geiger, welche bei der so bezeichneten Stelle nicht wie gewöhnlich mit dem Bogen zwischen Griffbrett und Steg auf den Saiten streichen sollen, sondern näher am Steg. Der Ton erlangt dadurch grössere Schärfe, aber nur auf den tieferen Saiten; auf den höheren wird er unangenehm pfeifend.

**Ponte,** Lorenzo da, italienischer Operndichter, ist 1749 zu Ceneda, einem venetianischen Städtchen, geboren. Er konnte sich erst spät eine gute Schulbildung aneignen und wurde dann an mehreren Orten „Professore di Rettorica", bis er, nachdem er an mehreren Schulen durch freie Grundsätze und Lebensweise Anstoss gegeben, im Jahre 1777 aus dem Gebiet der Republik Venedig verbannt wurde. Nach einem kurzen Aufenthalt in Görz und Dresden kam er nach Wien zur Zeit, als dort die Italienische Oper eingerichtet wurde, und da er durch den Dichter Mozzola an den diesem befreundeten Salieri warm empfohlen war, so gelang es ihm bald, in die musikalischen Kreise der Hauptstadt Eingang zu finden. Salieri's Einfluss hatte er es in erster Linie zu danken, dass ihm von Joseph II. im Jahre 1783 die Stelle eines „Theaterdichters" übertragen wurde. Durch seine Thätigkeit als solcher wusste er sich die Gunst des Monarchen während dessen ganzer Regierungszeit zu erhalten; unter seinem Nachfolger Leopold II. fiel er jedoch in Ungnade und musste Wien verlassen. Er ging zunächst nach London, wo er anfangs bei der Italienischen Oper, später als Buchhändler ein Unterkommen fand, dann ging er in Folge unglücklicher Geschäfte, 1805 nach Amerika. Hier suchte er abwechselnd als Sprachlehrer, Kaufmann, Operndirigent sein Glück zu machen und starb 1838. Er

ist namentlich durch Mozart unsterblich geworden, für den er die Texte zu dessen Opern „Le nozze di Figaro“ („Die Hochzeit des Figaro“) und „Don Juan“ schrieb. Weniger glücklich war er mit dem dritten der für Mozart geschriebenen Texte: „Così fan tutte“.

**Popp,** Wilhelm, ist am 29. April 1829 in Coburg geboren und wurde unter Drouet, Kummer und Späth zu einem bedeutenden Flöten- und Claviervirtuosen ausgebildet. Anfangs war er Hofpianist in Coburg, dann machte er weite Reisen in Russland und liess sich 1867 in Hamburg nieder. Er hat zahlreiche Salon- und Studienwerke für Flöte und Pianoforte geschrieben.

**Popper,** David, der ausgezeichnete Violoncellvirtuose, ist am 18. Juni 1845 in Prag geboren und wurde Schüler des dasigen Conservatoriums. Nach Vollendung seiner Studien trat er in die Capelle des Fürsten von Hechingen in Löwenberg; 1868 erhielt er einen Ruf nach Wien als Concertmeister und Solovioloncellist der kaiserl. Hofcapelle; 1873 gab er diese Stelle auf und machte seitdem mit seiner Gattin Sophie geb. Menter erfolgreiche Concertreisen.

**Porpora,** Nicolò, zu Neapel am 19. Aug. 1686 geboren, trat noch als Knabe in das Conservatorio Santa Maria di Loreto ein und vollendete dort seine Studien. Darauf wandte er sich der Bühne zu und wurde einer der Hauptförderer der sogenannten Neapolitanischen Schule. Er eröffnete in Neapel eine Gesangschule, die sich bald eines bedeutenden Rufes erfreute und eine Anzahl berühmter Sänger gebildet hat, wie Carlo Broschi, genannt Farinelli, Caffarelli, Porporino u. a. Die äusseren Verhältnisse Porpora's gestalteten sich sehr glänzend, man berief ihn als Lehrer an das Conservatorio degli poveri di Gesù Cristo, bestellte allerorten Opern bei ihm, die sich stets eines grossen Erfolges zu erfreuen hatten, und auf Reisen, die er unternahm, wurde er überall mit Auszeichnung empfangen. So in Wien im Jahre 1725, in Dresden um 1728, in London 1729. Porpora scheint dieses Wanderleben bis ins Jahr 1760 geführt zu haben, in welchem Jahre Girolamo Abos in Neapel starb und Porpora in seine Aemter einrückte, sowol als Capellmeister an der Cathedrale als am Conservatorio San Onofrio. Ueber das Lebensende Porpora's sind wir nicht genau unterrichtet. Er hat eine grosse Anzahl von Opern — man meint mehr denn 50 — geschrieben, ausserdem Sinfonien, Sonaten, Oratorien, Messen u. a. Während seiner Anwesenheit in Wien wurde Joseph Haydn mit ihm bekannt, den er als Accompagneur bei seinen Stunden benutzte, und der anerkannte, manches von dem Maestro gelernt zu haben.

**Port de voix,** ein Vorschlag, Accent.

**Porta,** Fra Costanzo, aus Cremona, wie der Titel seiner „Sex canenda vocibus, Venetiis 1585“ berichtet, war Mönch bei den Minoriten und zuerst (um 1564) Capellmeister in Osimo bei Ancona, dann 1569 im Santo zu Padua, dann in Ravenna und zuletzt in der Santa Casa zu Loretto, doch weist Proske im zweiten Bande seiner „Musica divina“ p. XLVI nach, dass Porta um 1595 zum zweiten Male an die Domkirche in Padua als Capellmeister berufen wurde. Im Jahre 1600 geschieht zwar der provisorischen Ernennung seines Nachfolgers Bartolomeo Ratti Erwähnung, aber Porta trat noch einmal am 28. Febr. 1601 als wirklicher Capellmeister mit neuer Auszeichnung und dem hohen Gehalte von 100 Ducaten in sein Amt und starb im Juni desselben Jahres. Porta machte seine musikalischen Studien in Venedig unter Leitung des berühmten Niederländers Adrien Willaert und erreichte sowol als Componist wie als gelehrter Contrapunktist bald allgemeinen Ruf. Sein Landsmann Francesco Arisio bezeichnet ihn in seiner „Cremona Literata“ als „Musicorum omnium praeter invidiam princeps“. Aus seiner Schule sind die tüchtigsten Componisten hervorgegangen. Die Zahl seiner im Druck erschienenen Werke ist nicht unbedeutend, und Fétis zählt 14 verschiedene Druckwerke auf, von 1555 bis 1586, darunter Messen, Motetten, Hymnen, Psalmen und vier Bücher Madrigale. Auch in Sammelwerken des 16. Jahrhunderts ist er reich vertreten. Die neuere Zeit hat ihn mit Vorliebe aus dem Staube der Bibliotheken ans Tageslicht gezogen und wir besitzen eine ansehnliche Reihe Werke in moderner Partitur.

**Portamento.** Portar la voce, das Tragen der Stimme, ein, zunächst beim Gesange übliches Kunstmittel des schönen Vortrags, welches dadurch erzeugt wird, dass die einzelnen Töne einer Melodie oder melodischen Phrase geschmackvoll und wohlklingend verbunden werden. Dieses Binden der Töne kann sich auf ganze Passagen beziehen. Das eigentliche Porta

mento der Italiener findet indess zwischen zwei Tönen statt, die dadurch verbunden werden, dass man den zweiten Ton noch auf dem Zeitwerth des ersten leicht und geschmackvoll vorausnimmt.

**Portar la voce,** s. Portament.

**Portativ** (franz. orgue portatif), eine kleine tragbare Orgel (s. auch Positiv).

**Port-de-selle,** s. Porzell.

**Portée** (franz.), die fünf Notenlinien.

**Porzell,** auch Purzell, vom franz. port-de-selle, richtiger boute-selle, ital. butta sella, das Signal zum Satteln beim Ausrücken der Cavallerie.

**Posaune** (franz. trombonne, ital. trombone, lat. tuba), ein Blasinstrument aus Messing, mit einer, etwas weiter als beim Waldhorn mensurirten Röhre ohne Tonlöcher, die am obern Mündungsende bis etwas über die Mitte in der Höhe des Instruments abwärts, am entgegengesetzten Mundstückende bis ungefähr auf drei Viertel der Grösse und nach der andern Seite hin aufwärts gebogen ist. Die Röhre hat zwei Hauptheile: das Hauptstück und den Zug oder Auszug. An dem aufwärts gebogenen Ende des Hauptstückes befindet sich das kesselförmig ausgetiefte Mundstück, während das entgegengesetzte in einen erweiterten Schallbecher mündet. Das Mundstück ist ganz dem der Trompete ähnlich, hat nur, nach Verhältniss der Grösse der Alt-, Tenor- oder Bassposaune, einen weiteren Kessel. Die doppelten Röhrenschenkel sind durch metallene Querstäbe verbunden, damit sie sich nicht verbiegen und aus der Lage oder Stellung weichen können. Der unterhalb des Mundstücks befindliche Doppelschenkel aber ist da, wo er die Biegung machen würde, abgeschnitten, so dass zwei offene Röhrenenden entstehen. An diese ist der Zug oder Auszug, auch die Stangen genannt, angeschoben. Dieses zweite Stück besteht ebenfalls aus einer, zu einem Doppelschenkel zusammengebogenen, durch einen Querstab verbundenen Röhre, welche um so viel weiter mensurirt ist als die Röhre des Hauptstückes, dass sie luftdicht schliessend über die erwähnten offenen Enden des letzteren geschoben und an denselben, ähnlich den Auszügen eines Perspectivs, auf und ab bewegt werden kann, wodurch die Länge des Rohrs sich beliebig verändern und, ungeachtet die Tonlöcher fehlen, eine vollständige chromatische Scala sich herausbringen lässt. Es giebt sieben verschiedene Stellungen bei der Zug- oder Naturposaune. Die erste Stellung in B, die zweite in A, die dritte in As oder Gis, die vierte in G, die fünfte in Fis oder Ges, die sechste in F und die siebente in E. Im Gebrauche sind jetzt noch drei Arten der Posaune: die Bass-, Tenor- und Altposaune, die zusammen einen sogenannten Chor ausmachen. Die Bassposaune hat einen Umfang von Contra-B chromatisch bis e der eingestrichenen Octave (mitunter auch noch etwas höher). Notirt wird sie im Bassschlüssel und es klingen die Töne mit der Notirung übereinstimmend. Die Tenorposaune hat einen Umfang vom grossen E bis zum eingestrichenen b (mitunter auch höher). Diese ist leistungsfähiger als die Bassposaune. Notirt wird sie im Tenorschlüssel. Die Altposaune, greller an Klang, erreicht in der Tiefe wol noch das grosse B und in der Höhe das zweigestrichene e. Notirt wird sie im Altschlüssel und klingt ebenfalls, wie geschrieben steht. Die Discantposaune wird kaum noch praktisch verwerthet; sie gehört zu den historischen Instrumenten. Seit 1832 hat man an Stelle der Züge auch das System der Ventile auf die Posaune angewendet.

**Posaune,** Trombone (in der Orgel), auch Posaunenbass, ist ein, zu den offenen Rohrwerken gehörendes Register von 8, 16 und 32 Fusston, ohnstreitig das vortrefflichste Bassregister der Orgel.

**Posément** (franz.) = langsam.

**Position** (Applicatur), Lagen (s. Applicatur und Lagen).

**Positiv** (franz. positif, engl. chamber-organ, ital. organo piccolo), eine kleine Orgel, für Privathäuser oder Betsäle eingerichtet, die sich vom Portativ dadurch unterscheidet, dass sie nicht wie dies fortgetragen werden kann, sondern feststeht wie die Orgel.

**Possibile** (ital.) = möglich; z. B. fortissime quanto possibile = so stark als möglich.

**Possirlich,** burlesco; scherzend, burlando.

**Posten** nennt man in den sogenannten Feldstücken (s. d.) der Signaltrompeter die besonderen Formeln und Blasmanieren, aus denen diese Tonstücke zusammengesetzt sind.

**Posthorn,** ein Waldhorn von geringerem Umfange als das gewöhnliche, das den Postillionen als Signalhorn dient und auf dem sie auch kleine Stücke zu blasen verstehen. In neuerer Zeit kommt es

allmälig ab und weicht der Trompete, wodurch die Romantik auch hier empfindlich geschädigt wird.

**Postludium** (lat.), Nachspiel (s. d.).

**Pot-pourri,** ein, aus allerhand beliebten Melodien zusammengestelltes Musikstück, das nur den Zweck der Unterhaltung verfolgt.

**PP.,** eigentlich pp., Abkürzung für pianissimo.

**Pougin,** François Auguste Arthur Paraisse-, ist am 6. August 1834 in Chateauroux geboren, kam 1846 mit seinen Eltern nach Paris und wurde hier Schüler des Conservatoriums. Von seinem 13. Lebensjahre an musste er schon für seinen Unterhalt selbst sorgen. 1855 wurde er Orchesterdirector am Théâtre Beaumarchais, trat aber bald darauf als erster Violinist in das Orchester Musard und brachte hier drei von ihm componirte Fantasien für Violine mit Orchester zur Aufführung. Drei Jahre später übernahm er eine Stelle als Repetitor und zweiter Orchesterchef am Theater Folies-Nouvelles; aber es gelang ihm nicht, hier seine Operette „Perrine“ zur Aufführung zu bringen. Er wandte sich jetzt der Schriftstellerei zu und erreichte hier bald bedeutende Erfolge. 1860 übernahm er die Redaction der politischen „Opinion nationale“ und seit 1865 widmete er sich ausschliesslich literarischen Arbeiten. Ausser zahlreichen historischen Abhandlungen von Werth veröffentlichte er den Nachtrag zu Fétis' „Biogr. univ. des Musiciens“, der in zwei Bänden fertig vorliegt. Pougin ist Secretär der „Societé des compositeurs de musique“, des „Comité de l'Association des artistes musiciens“, des „Institut orphéonique français“ und des „Comité des études de l'École de musique religieuse“.

**Präambulum,** Präludium, Vorspiel (s. Präludium).

**Präcentor** heisst in Stiftskirchen und in Klöstern der, als Vorsänger fungirende Domherr oder Pater; in Klöstern führt er auch den Titel Armarius. In neuerer Zeit heisst auch der Chordirector des Kirchensängerchores Präcentor.

**Prächtig,** fastoso, pomposo.

**Präfation,** praefatio, illatio, immolatio, contestatio; ein, zur Messe gehöriges Gebet, das vor der Wandlung vom Priester in der Weise des Choraliterlesens gesungen wurde. Es kommen neun Präfationen zur Anwendung, mit denen beim täglichen Messopfer gewechselt wird.

**Präfect** (vom lat. praefectus), der Vorgesetzte, Vorsteher; mit dem Beisatz chori, also Praefectus chori, der Dirigent der Singchöre. Meist ist er indess nur der Stellvertreter des eigentlichen Chordirectors, des Cantors oder Regens chori.

**Praeficiae** hiessen bei den Römern die Klageweiber, welche bei den Leichenbegängnissen die Klagelieder (Nänien) sangen. Nicht selten kamen, als ihr Gegensatz, die Mimen hinzu, die komische Scenen aus dem Leben des Verstorbenen ausführten.

**Präludiren** heisst ein Vorspiel machen, eine Thätigkeit, welche bei den verschiedensten Gelegenheiten gefordert wird. Der Organist leitet damit nicht nur überhaupt den Gottesdienst ein, indem er ein, meist improvisirtes Präludium auf der Orgel ausführt, sondern er bereitet auch die einzelnen gesungenen Kirchenlieder und zur Aufführung gelangenden Chorgesänge damit vor. Für die Sänger ist es durchaus nothwendig, dass sie vorher in die Tonart eingeführt werden, in welcher sich der, durch sie auszuführende Tonsatz bewegt. Deshalb erwächst auch dem Clavierspieler, welcher den Gesang auf dem Flügel begleitet, die Aufgabe, durch ein kurzes Präludium die betreffende Tonart festzustellen, damit der Sänger sich leicht darin zurechtfindet. Ein solches Präludiren hat ferner auch den Zweck, dass es die Hörer aufmerksam macht und ihnen zu jener Sammlung verhilft, ohne welche sie das nachfolgende Tonstück kaum mit Erfolg geniessen könnten. Für den Spieler gewährt es endlich den Vortheil, dass er sich damit auf dem, ihm vielleicht fremden Instrument einigermassen schon einspielt und die besondere Weise der Technik desselben kennen lernt.

**Präludium** (franz. prélude, engl. voluntary) = Vorspiel, heisst das Tonstück von unbestimmter Form, mit dem grössere Formen von mehr feststehender Construction eingeleitet werden. Es ist bei dem Artikel Ouverture gezeigt worden, dass diese aus dem Präludium hervorging. Dies tritt zunächst als Intrata auf, mit der, meist nur auf dem tonischen Dreiklang ruhend, festliche Aufzüge und später die erste Scene der Oper eingeleitet würden. Mit der selbständigeren Entwickelung der Instrumentalmusik erweiterte sich diese Intrata dann zur Sonata und zur Ouverture, wurde aber auch namentlich am Clavichord und der Orgel als selbständiger Satz zum Präludium herausgebildet, mit welchem die Suite

oder Fuge und Fantasie eingeleitet wurde. Diese Präludien unterscheiden sich von jenen vorerwähnten, mehr äussern Zwecken dienenden Improvisationen dadurch, dass sie weiter ausgeführt und nach bestimmteren künstlerischen Gesichtspunkten angeordnet sind. Sie vermitteln nicht eigentlich einen bestimmten Inhalt, sondern sie bereiten nur vor. Ihre Form ist demnach insofern frei, als diese durchaus nicht, selbst nicht in ihrem Grundriss, fester bestimmt ist. In der Regel entbehrt das Präludium der rhythmischen Gliederung; es wird dadurch gewonnen, dass eine, nur organisch entwickelte Reihe von Accorden in motivisch entwickeltes Figurenwerk aufgelöst wird. So sind die meisten Präludien für Clavier von Joh. Seb. Bach, Clementi, Mendelssohn und Chopin gehalten, und diese Anordnung entspricht der Idee der Form vollkommen.

**Pränestinus,** Joanne Petro Aloysio, s. Palestrina, Giovanni Pierluigi da Palestrina.

**Prästanten** (vom lat. praestare = vorstehen) heissen die grossen vorstehenden Orgelpfeifen, gewöhnlich die des Principals (s. d.). In Frankreich bezeichnet man die Octave 4 Fuss mit Prästant, weil die Temperatur in diese Stimme gelegt wird.
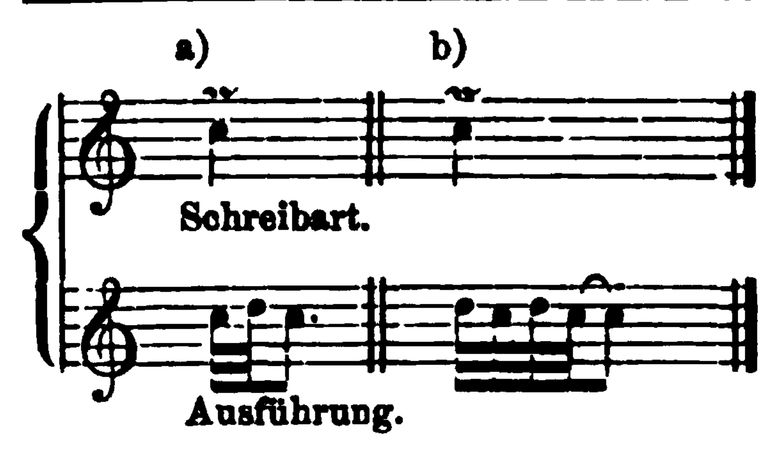
**Prätorius,** Hieronymus, Sohn des Jacob Prätorius senior, war 1560 zu Hamburg geboren, woselbst sein Vater Organist an der St. Jacobskirche war. Von diesem wurde er auch in der Musik unterrichet, bis er nach Cöln ging, um sich weiter auszubilden. Bereits 1580 erhielt er den Posten eines Cantors in Erfurt, wo er sich auch verheiratete. Als sein Vater starb, wurde er 1582 an Stelle desselben als Organist nach Hamburg berufen, dort ist er auch im Jahre 1629 gestorben. Er hinterliess zwei Söhne, Jacob und Johann, und eine Tochter, Anna. Beide Söhne wurden Organisten in Hamburg. Das bekannteste seiner Werke, das er im Verein mit seinem Sohne Jacob und den Organisten Joachim Decker und David Scheidemann in Hamburg herausgab, ist: „Melodeyen Gesangbuch zu vier stimmen, Gedruckt zu Hamburgk durch Samuel Rüdinger 1604". Bedeutender und seine Stellung in der Musikgeschichte bezeichnender sind seine „Cantiones sacrae" von 1599. Hier lernt man ihn als einen, in der alten Kunst wohlbewanderten Componisten kennen, der auch das Empfindungs- und Stimmungsvolle mit dem classischen Tonsatze zu verbinden weiss. Von seinen gedruckten Werken ist uns eine grosse Anzahl aufbewahrt, die sich vielfach auf deutschen Bibliotheken erhalten haben, besonders aber in Hamburg (Stadtbibliothek) und in Berlin.

**Prätorius,** Michael, aus Thüringen stammend, ist am 15. Febr. 1571 oder 1572 in Kreutzberg a. d Werra geboren, war zuerst Capellmeister in Lüneburg, dann Organist des Herzogs von Braunschweig und zuletzt dessen Capellmeister und Secretär. Prätorius war viel auf Reisen und er entschuldigt sich mehrfach in seinen Druckwerken wegen der dort vorkommenden Fehler, da er die Drucke nicht selbst corrigiren konnte. Trotz dieses vielbewegten und nur kurzen Lebens, denn er starb bereits, 49 Jahre alt, am 15. Febr. 1621, hat er eine Reihe von Werken hinterlassen, die geradezu staunenswerth ist. In der kurzen Zeit von nur 20 Jahren, denn 1600 erschien sein erstes Werk, hat er ein theoretisch-geschichtliches Werk in drei Bänden von 1174 Seiten abgefasst (die „Syntagma musicum", 1614—1619, der vierte Band ist unbekannt, wahrscheinlich nie erschienen), welches noch heute eins der wichtigsten und besten Werke über die alte Kunst bildet, und daneben eine fast unübersehbare Anzahl von Gesängen componirt. Allein seine „Musae Sioniae" von 1607—1611 umfasst in 9 Theilen 1244 Gesänge, die „Musarum Sionarum" von 1607: 52 Gesänge zu 4—16 Stimmen, die „Eulogodia Sionia" von 1611: 60 Gesänge von 2—8 Stimmen, die „Missodia Sionia" von 1611: 104 Gesänge zu 8 Stimmen u. s. w. Dabei ist seine Schreibweise künstlerisch und manche seiner Sätze haben bis heute noch ihre Anziehungskraft behalten, wie das kostbare vierstimmige Lied: „Es ist ein' Ros' entsprungen".

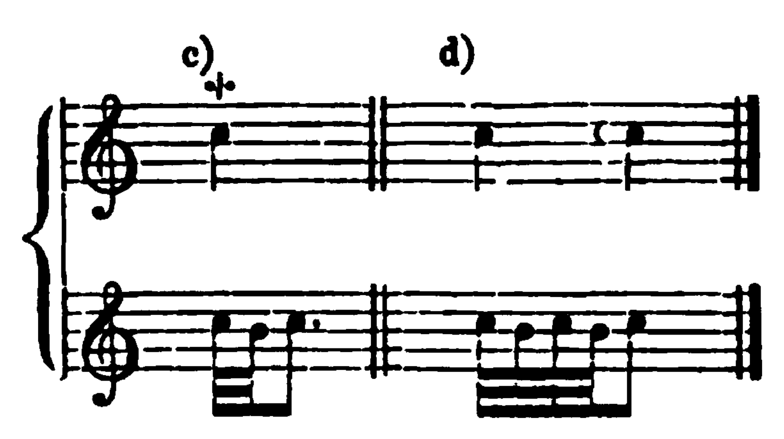
**Prager** nennt man die wandernden böhmischen Musikchöre, welche Deutschland durchziehen und auf den Strassen, namentlich während der Messen in Leipzig, Frankfurt a. M. u. s. w. oder in Badeörtern Musik machen.

**Prallender Doppelschlag,** s. Doppelschlag.

**Pralltriller,** ein verkürzter Triller, der durch das Zeichen 𝆖 angedeutet wird. Er besteht nur aus zwei Tönen, von denen der Hauptton erster (a) oder auch zweiter sein kann (b):




Die erstere Art ist jetzt die herrschende geworden unter dem Namen „Schneller“. Eine dritte Art war früher sehr gebräuchlich, bei welcher der tiefere Ton als Nebennote ein- oder auch zweimal nachschlägt; er wurde mit ·|· bezeichet oder wie unter d:




**Precipitando,** Vortragsbezeichnung = eilend, vorwärtstreibend.

**Precipitato,** wie oben.

**Precisione** (con), mit Genauigkeit.

**Preghiera** (ital.; franz. prière), Gebet.

**Prélude** = Präludium.

**Premier-dessus** (franz.) = erster Sopran.

**Prés,** s. Josquin de.

**Pressante** = treibend, dringend; eine Vortragsbezeichnung, welche eine allmälig bewegtere und leidenschaftlichere Ausführung der so bezeichneten Stelle erfordert.

**Pressiren,** eilen, im Tempo übertreiben.

**Prestamente,** schnell, geschwind; Tempobezeichnung.

**Prestezza** oder con prestezza, so viel als presto.

**Prestissimo** (ital.), so schnell als möglich.

**Presto,** Tempobezeichnung = schnell; der fünfte und schnellste Grad der Hauptbezeichnungen des Tempo: Largo, Adagio, Andante, Allegro und Presto. Es wird noch verstärkt durch einzelne Beiworte, wie:

**Presto assai,** presto molto, sehr schnell.

**Presto prestissimo** = noch schneller.

**Preyer,** Gottfried, Componist und Professor der Composition am Conservatorium in Wien, ist am 15. Mai 1809 zu Hausbrunnen in Oesterreich, einem Dorfe, in dem sein Vater Lehrer und Cantor war, geboren. Dieser unterrichtete ihn auch zuerst in der Musik; später kam er nach Wien, wo er von Sechter Unterricht erhielt. Er war erst Organist an der evangelischen, von 1853 an der St. Stephanskirche und gleichzeitig Lehrer am Conservatorium. Im Druck erschienen sind folgende Compositionen von Preyer: 1) „Sinfonie für Orchester“. Op. 16 (Wien, Diabelli); 2) „Quartett für zwei Violinen, Alt und Bass“ (ebendas.); 3) „Doppelfuge für Orgel und Clavier“, Op. 11 (ebendas.); 4) „Scherzo für Clavier“, Op. 42. Eine Anzahl Lieder für eine Stimme mit Clavierbegleitung und Gesänge für Männerstimmen sind weit verbreitet.

**Prima,** die erste, primo, der erste; Violino primo (abgekürzt Violino I^mo^), erste Violine; Soprano primo (abgekürzt Soprano I^mo^), erster Sopran.

**Prima Donna,** die erste Sängerin an der Oper.

**Prima Donna assoluta,** alleinige erste Sängerin.

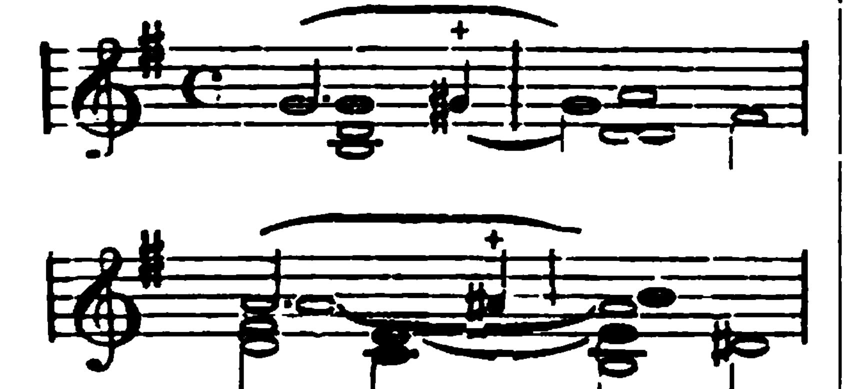
**Prima toni,** die erste Stufe der Tonart, Tonica.

**Prima vista** (franz. à vue) = vom Blatt singen oder spielen, beim ersten Anblik, ohne vorherige Durchsicht oder Uebung.

**Prima volta** (abgekürzt 1ma oder 1ma volta), die erste Wendung; Bezeichnung für den oder die Schlusstakte eines Theiles, welche bei der Wiederholung desselben nicht ausgeführt werden, an deren Stelle die ersten (mit 2da = seconda volta bezeichneten) des folgenden Taktes treten.

**Prime,** der erste Ton. Als Intervall wird die Prime in zwei Grössen verwendet: als vollkommene und als übermässige Prime. Obgleich die vollkommene Prime, der Einklang, im Grunde kein Intervall und keinen Zwischenraum bezeichnet, gewinnt sie doch im mehrstimmigen Satze die Bedeutung eines solchen und unterliegt den Gesetzen der Intervallenfortschreitung. Die übermässige Prime, das nächste Intervall derselben Stufe, der sogenannte kleine Halbton: c—cis, d—dis u. s. w. im reinen Verhältniss von 25:24, in der Praxis indess etwas grösser ausgeübt, wird als Intervall nur melodisch, als Durchgang, nicht auch als selbständiger Theil eines Accordes gebraucht. Selbst bei der vorsichtigsten Einführung wirkt der Zusammenklang der übermässigen Prime mit dem Grundton zu herb,

um anders, als unter ganz besonderen Umständen von ihm Gebrauch zu machen:



**Primicerius** heisst in den Gesangbildungsschulen an Cathedralen, Klöstern und Stiften der Lehrer, welcher im Gesange und im Lesen der heiligen Schrift unterrichtet. Später ging der Name auf den Dirigenten der kirchlichen Sängerchöre, überhaupt aber auf den Prior scholae Cantorum, den Succentor oder Cantor über.

**Principal** heisst bei den Tonsätzen für Trompeten die tiefste, mit besonders schmetterndem Ton vorgetragene Stimme, welche in der Regel den andern gegenüber selbständiger geführt war.

**Principal** (franz. fond d'orgue), Prästant, Primaria in der Orgel heisst die tiefste offene Flötenstimme der Orgel.

**Principalchor** ist eine Mischung von Principal-Octav-, Quint-, Terz-Mixturstimmen, deren Mensuren sich sämmtlich nach der Principalmensur richten müssen.

**Principalblasen,** eigenthümliche Tonstücke, von den Hof- und Feldtrompetern ausgeführt. Sie unterschieden sich dadurch von den andern, dass die untere Stimme selbständiger geführt wurde, den oberen gegenüber, die mehr harmonisch zusammengehalten wurden.

**Principale,** die Hauptstimme eines Tonstücks, die Solostimme in Concertstücken, oder die concertirenden Stimmen in Doppelconcerten; z. B. Violino principale statt concertato, im Gegensatz zu den Ripienstimmen (Violino ripieno), den nur begleitenden Stimmen.

**Principalis mediarum** (lat.), Name des Tones Hypate meson (e) als erster Ton des Tetrachords Meson im griechischen Tonsystem.

**Principalis principalium** (lat.), Name des Tones Hypate hypaton (H) als erster Ton des untersten Tetrachords Hypaton im griechischen Tonsystem.

**Principalium extenta** (lat.), Name des Tones Lichanos hypaton (d) als dritter Ton des untersten Tetrachords Hypaton im griechischen Tonsystem.

**Principalmensur,** das Maass, nach welchem das Pfeifenwerk des Principalregisters gearbeitet wird (s. Orgel).

**Printz,** Wolfgang Caspar, mit dem Beinamen von Waldthurn, geboren am 10. Oct. 1641 in Waldthurn in der Oberpfalz, an der böhmischen Grenze, wurde nach einer in wechselnden Verhältnissen verlebten Jugend 1665 Cantor zu Sorau und verband damit seit 1682 die Stelle eines Capellmeisters des Grafen von Promnitz. Er starb in Sorau am 13. Oct. 1717. Er schrieb eine grosse Anzahl von Compositionen und eine Reihe von theoretischen Werken, von denen die über die Singkunst und „Historische Beschreibung der edlen Sing- und Klingkunst“ (Dresden 1690) noch heute Werth haben.

**Proasma** (griech.), Vorspiel, Ritornell.

**Proaulion** (griech.), Vorspiel auf der Flöte.

**Probe** (franz. répétition, engl. rehearsal) heisst jede der öffentlichen Aufführung eines Tonwerks vorangehende Uebung einzelner oder aller Mitwirkenden, welche von diesen angestellt werden, um dann das Kunstwerk im Sinn und Geist des Schöpfers desselben ausführen zu können. Bei grösseren Tonstücken sind mehrere Abtheilungsproben, Gesangs- und Orchesterproben nöthig.

**Proch,** Heinrich, am 22. Juli 1809 in Wien geboren, hatte 1832 seine juridischen Studien beendet, als er den ursprünglich gewählten Beruf verliess und sich ganz der Musik widmete. 1837 wurde er erster Capellmeister am Josephstädter Theater; 1840 Capellmeister an der k. k. Hofoper und erhielt als solcher 1870 seinen Abschied. Die neu gegründete „Komische Oper“ in Wien führte ihn nochmals als deren Capellmeister in praktische Thätigkeit, doch nur auf kurze Zeit, da das Institut sich nicht zu halten vermochte. Proch ist durch eine Reihe von Liedern, die alle im Tone des noblen Bänkelsanges gehalten sind, eine Zeit lang populär gewesen. Jetzt gehören die einst vielgesungenen Lieder: „Von der Alpe tönt das Horn“, „Ein Wanderbursch mit dem Stab in der Hand“, „In dem Herzen ein Bild“ oder „Ob sie meiner wol gedenkt“ schon fast zu den verschollenen. Eine Reihe bedeutender Sängerinnen, wie Frau Dustmann, Frau Peschka-Leutner, Frau Csillag, Fräulein Gindele, Fräulein Rokitansky und Fräulein

Tietjens werden als seine Schülerinnen im Gesange genannt. Er starb am 18. Dec. 1878.

**Programm-Musik.** Die wunderbare Gewalt, welche der Ton auf das Gemüth auszuüben im Stande ist, hat früh die Phantasie der Völker beschäftigt und dort die eigenthümlichsten Anschauungsweisen seines Wesens erzeugt. Je weniger sie im Stande waren, die geheimnissvolle Macht des Tones zu erklären, um so wunderbarer wirkte dieser auf ihre Phantasie und erzeugte dort die seltsamsten Vorstellungen. Wir finden daher schon bei den ersten Culturvölkern, bei den phantasiereichen Völkern des Orients, einen reichen und sorgfältig ausgebildeten Sagenkreis, der an die Musik anknüpft. Diese Anschauung ging auch nicht unter, als man den Ton zum Gegenstande praktischer Experimente machte, die Verhältnisse unter einander zu berechnen und festzustellen begann und sich verschiedene Tonsysteme zum praktischen wie zum künstlerischen Gebrauch herausbildeten. Die sinnliche Naturgewalt verlor dabei nicht ihre Wirkung auf die Phantasie, sie erzeugte vor wie nach dort eigenthümliche Bilder und Anschauungen. So entstand auch in den ersten Jahrhunderten christlicher Zeitrechnung schon jene mystische Symbolik der Töne, welche selbst kühlen Theoretikern, wie Marchettus von Padua und Johann de Muris, imponirte, dass auch sie sich ihr anschlossen. Freilich ist es bei ihnen weniger die Gewalt des Klanges, die sie zum Phantasiren anregt, als vielmehr die Erkenntniss der Verhältnisse der Töne zu einander, die sie dann mit Gott und der Welt und vor allem auch mit der Bibel in Einklang zu bringen versuchten. Besonders rege erwies sich weiterhin die Phantasie bei der, durch alle Jahrhunderte der Weiterentwickelung versuchten Charakteristik der Wirkung der Kirchentonarten, und weiterhin reizten die Werke der grossen Contrapunktisten von Dufay bis Palestrina Enthusiasten und Kritiker schon zu poetischen und mehr oder weniger phantasiereichen Auslegungen. Und doch bietet die Vocalmusik weniger dazu Gelegenheit als die Instrumentalmusik, weil an jener die Phantasie weniger Antheil nimmt als Verstand und Gefühl und weil sie im Text schon das Programm giebt. Die selbständig ausgebildete Instrumentalmusik wirkt ganz anders auf die Phantasie, weil diese entscheidenderen Antheil an der Gestaltung des intrumentalen Kunstwerks gewinnt. Als sie zur selbständigeren Begleitung zum Gesange herbeigezogen wurde, begann die Entwickelung jener instrumentalen Tonmalerei, welche den Text, ihn interpretirend, begleitet. In der Oper werden schon zur Zeit der ersten Pflege in Frankreich durch Lully und seine Nachfolger bis Rameau Sturm und Regen, Sonnenauf- und -Untergang, Kampf und Ruhe u. s. w. instrumental nachgemalt. An den ersten selbständigen Instrumentalformen — den Tänzen — gewinnen natürlich die Vorgänge, denen sie als Begleitung dienen, oder doch wenigstens die Vorstellung derselben entscheidenden Einfluss. Ein solcher directer Einfluss der äussern Umgebung ist ja auch in einzelnen Liedern nachweisbar, an den Müller- und Hirten-, den Jagd- und Kriegsliedern u. s. w. Ihr verdanken einzelne Instrumentalformen: das Echo, das Pastorale u. s. w., ihre Entstehung. Wie dann unter ähnlichen Einflüssen die Ouverture und weiterhin die verwandten Formen der Sonate und Sinfonie sich entwickeln, ist unter den betreffenden Artikeln nachgewiesen. Nur indem sie unter dem zwingenden Einfluss bestimmter Anschauungen und Bilder der Phantasie entstehen, gewinnen sie überhaupt Bedeutung. Dieser ganze, für die Instrumentalmusik durchaus nothwendige Process führte früh zur sogenannten Programm-Musik, d. h. jener Instrumentalmusik, welche ein ganz bestimmtes Programm in Tönen darzustellen übernimmt. Wie man den Tanz als besondere Instrumentalform ohne die dazu gehörige äussere Bewegung der Massen pflegte, so begann man auch die Darstellung gewisser Ereignisse durch die Instrumentalmusik ohne den, der Oper und den verwandten Formen beigegebenen erläuternden Text. Der berühmte Organist Froberger schilderte Scenen aus seinem Leben, und auch die „Pièces de Clavecin“ von Couperin gehören mit ihren charakteristischen Ueberschriften in das Gebiet der Programm-Musik. Zu den kecksten Werken dieser Gattung sind aber Johann Kuhnau's (1667—1722) „Musikalische Vorstellung einiger biblischen Historien in 6 Sonaten, auf dem Clavier zu spielen allen Liebhabern zum Vergnügen versuchet“ (Leipzig 1700) zu zählen. Den kühnsten Nachfolger fand Kuhnau zunächst in Abt Vogler, der im vorigen und Anfang dieses Jahrhunderts

noch in seinen Orgelconcerten solche Tongemälde vortrug, wie: „Der Tod des Herzogs Leopold", „Das jüngste Gericht", „Eine Spazierfahrt auf dem Rhein", „Eine Seeschlacht", und dies und Wind und Wasser in ihrem Kampf mit den Unglücklichen, Heulen, Schreien, Weinen und Klagen nicht minder treu darzustellen suchte, als den „Herzog Leopold, wie er zur Rettung anfeuert, gegen die Ermahnung der Officiere taub, einen Kahn besteigt und seinen Tod findet" u. s. w. Unsere grossen Meister der Instrumentalmusik haben Programm-Musik in diesem Sinne nicht gemacht. Wol zeigen sie überall, dass sie unter dem Einfluss bestimmter treibender Ideen und Anschauungen schaffen, dass es zum Theil fest gefügte Bilder sind, die in ihrer Phantasie entstanden und denen sie im Kunstwerk dann fassbare Form geben, und sie haben auch in einzelnen Fällen ganz bestimmte Andeutungen darüber gemacht; allein auch diese Werke sind doch nur in sehr beschränktem Sinne als Programm-Musik zu bezeichnen. Die zwingende Gewalt des Ausdrucks, die namentlich Beethoven in seinen Instrumentalwerken erreicht; der blendende Bilderreichthum, mit denen Schubert und Schumann ihre derartigen Werke ausstatteten, veranlassen phantasiebegabte Enthusiasten immer wieder aufs neue, uns den vermeintlichen Inhalt in Programmen darzulegen, und sie haben in neuester Zeit jene sinfonischen Dichtungen erzeugt, die nach vorherbestimmtem Programm erfunden sind, das dann auch, wie bei Liszts sinfonischen Dichtungen, nach der Praxis der Kühnauschen Biblischen Historien, den betreffenden Werken vorgedruckt wird. In den speciellen Artikeln Ouverture, Sonate und Sinfonie ist noch näher ausgeführt, wie wenig ästhetische Berechtigung diese Bestrebungen haben, und dass es nicht gleich ist, unter dem Einfluss zwingender und treibender Ideen und Bilder zu erfinden und zu schaffen, oder einem fertigen Programm, es abbildend, nachgehen.

**Proksch,** Joseph, geboren am 4. Aug. 1794 zu Reichenberg in Böhmen, war seit 1811 vollständig erblindet, trotzdem wurde er zu einem bedeutenden Musiker ausgebildet. Er errichtete in Prag eine Musikschule, aus welcher eine Reihe bedeutender Tonkünstler hervorgingen. Auch veröffentlichte er eine Schule der Technik des Pianofortespiels, welche als sehr brauchbar bezeichnet wird. Er starb in Prag am 20. Dec. 1864.

**Progressionsschweller,** eine, von Abt Vogler erfundene Einrichtung bei der Orgel, durch welche Registerzüge abgestossen und wieder klingend gemacht werden können, so dass eine Art crescendo und decrescendo erzeugt wird (s. Orgel).

**Prolatio,** in der Mensuralmusik das Maass der Semibrevis, zugleich aber auch die Verlängerung einer Note durch den Punkt (s. Mensuralmusik).

**Promberger,** Johann, geboren am 15. Sept. 1810 in Wien, trefflicher Pianist, lebte längere Zeit in Petersburg, kehrte aber dann wieder nach Wien zurück. Von seinen Compositionen: Ouverturen, Concertinos, Sonaten u. dgl., haben nur einige Pianofortestücke weitere Verbreitung gefunden.

**Pronomos,** ein berühmter Flötenspieler des alten Theben in Böotien, hat sich um sein Instrument nicht weniger verdient gemacht, als die Erfinder der verschiedenen Klappen in späterer Zeit. Er richtete sich eine solche Flöte her, auf welcher er in der dorischen, lydischen und phrygischen Tonart spielen konnte, wozu man bis dahin drei verschiedene Flöten gebraucht hatte. Auch muss sein Spiel seine Zeitgenossen sehr entzückt haben, denn sie setzten ihm zugleich mit dem Epaminondas eine Ehrensäule.

**Pronto** (ital.; franz. promptement), bestimmt, streng, schnell, ohne Zögern.

**Pronunziato** (ital.), deutlich hervorgehoben; ähnlich wie marcato.

**Proposta** heisst beim Canon und den Imitationen die zuerst mit der canonisch weiterzuführenden Melodie beginnende Stimme, der dann die Risposta, die zweite Stimme, mit derselben Melodie folgt. Auch der Führer bei der Fuge heisst Proposta, und die Antwort, der Gefährte, wird dem entsprechend zur Risposta. Bei den Chören mit antwortendem Echo und bei den antiphonischen Gesängen bringt der, die Antwort erzeugende erste Chor die Proposta.

**Prosa,** Sequenz, altkirchlicher Gesang (s. Sequenz).

**Proske,** Carl, der Herausgeber der „Musica divina" und anderer bedeutender Sammlungen älterer Werke, zugleich der Begründer der bedeutenden Musikbibliothek in Regensburg, ist am 11. Febr. 1794 zu Gröbnig im Leobschützer Kreise in Oberschlesien geboren. Er studirte

Medicin, machte die Befreiungskriege (1813—1815) als Arzt mit, und zwar anfänglich als Bataillons-, später als Regimentsarzt. 1815 nahm er seinen Abschied, ging nach Halle und setzte dort seine Studien fort, wurde am 1. Juni 1816 zum Doctor medicinae promovirt und legte in Berlin 1817 sein Staatsexamen ab. Von da an wirkte er als Arzt zuerst in Oberglogau, später in Oppeln, wo er Verweser des Kreisphysikats wurde. Wol grösstentheils durch den „frommen“ Bischof Sailer veranlasst, verliess er seine Stellung und sein Amt und ging nach Regensburg, um Priester zu werden. Am 11. April 1826 wurde er vom Bischof Sailer daselbst geweiht, 1827 zum Chorvicar bei der alten Capelle und 1830 zum Canonicus und Domcapellmeister ernannt. Hiermit begann seine, für die Musikgeschichte so segensreiche Wirksamkeit. Er sammelte die alten kirchlichen mehrstimmigen Gesänge, setzte sie in Partitur, wählte das Beste aus, suchte sich Sänger dafür, bildete sie heran und legte so den Grund für die jetzigen unübertrefflichen Leistungen des Regensburger Domchors, dem, durch sein Beispiel angefeuert, bald andere Städte nacheiferten. Seine Editionen alter Werke stehen mustergiltig da. 1850 erschienen drei Messen in Mainz bei Schott, von Palestrina, Anerio und Suriano. 1853—1863 (der 4. Band wurde von Wesselack herausgegeben) die „Musica divina“ in vier Quartbänden. 1. Band: Messen, 350 Seiten; 2. Band: Motetten, 580 Seiten; 3. Band: Psalmen, Magnifica, Hymnen und Antiphonien, 542 Seiten; 4. Band: Vespern, 439 Seiten. Jedem Bande geht eine Vorrede voran mit biographischen und bibliographischen Notizen, die sehr werthvolles Material enthalten und zugleich den Componisten kritisch und ästhetisch beleuchten. 1855 erschien „Selectus novus Missarum“, 2 Bände zu 296 und 631 Seiten. Die Vollendung der „Musica divina“ erlebte er nicht, denn am 20. Dec. 1861 erlag er einem Herzleiden, welches ihn schon lange oft in qualvoller Weise belästigte. Seine kostbaren Schätze an Büchern und Manuscripten vermachte er der bischöflichen Bibliothek zu Regensburg.

**Proslambanomenos,** Adsumta, Adquisita; der hinzugenommene, der tiefste Ton des griechischen Tonsystems, so genannt, weil er ausserhalb der Tetrachorde liegt. Er entspricht unserm A.

**Prosodie** (Gesang, Antönung), die Untersuchung und metrische Bezeichnung der Silben nach ihrer Kürze und Länge.

**Prosodien** (Prosodia) waren bei den Griechen eine Abart von Hymnen oder Paiane, Lieder, die man bei Processionen zum Heiligthum vor dem Opfer sang: eine besondere Art derselben war die Parthenia, so genannt, weil sie von Jungfrauenchören vorgetragen wurden.

**Prosodik,** die Lehre von dem metrischen Werth der Silben und von der Weise ihrer Verknüpfung zu strophischen Versgebäuden.

**Prospectpfeifen,** Gesichtspfeifen, heissen die, in der dem Schiff der Kirche zugekehrten Vorderfront (Prospect) stehenden Orgelpfeifen (s. Orgelgehäuse).

**Prosthesis** hiess eine Pause, welche eine lange Silbe galt, d. h. zwei Moras oder sillabische Zeiten.

**Protus Tonus,** Name des ersten Kirchentons D-dorisch (s. Tonart).

**Provençalen,** die ritterlichen Dichter des 12. und 13. Jahrhunderts in der Provence im südlichen Frankreich, welche der Pflege der Poesie sich mit eben solchem Eifer zuwandten, wie allen ritterlichen Künsten (s. Troubadour).

**Pruckner,** Caroline, ist in Wien am 4. Nov. 1832 geboren, widmete sich der Bühne als dramatische Sängerin, aber schon in ihrem 24. Jahre zeigten sich die Folgen eines ungenügenden Vorbereitungsunterrichts in der Abnahme der Stimmmittel. Sie musste die Bühne verlassen, und dieser Umstand führte sie dazu, sich eingehend mit den wissenschaftlichen Grundlagen für den Gesangunterricht zu beschäftigen und Methoden auszusinnen, wie man einerseits die Sänger richtig vorbilden und andererseits Schäden, die durch frühere Vernachlässigung entstanden seien, bessern und beseitigen könne. Es gelang ihr auch, ihre eigene Stimme bis zum gewissen Grade wieder herzustellen, aber wenn auch Metall und Schmelz wiederkehrten, so hatte doch das Organ schon zu viel gelitten, um die ursprüngliche Kraft wiederzugewinnen. Caroline Pruckner entschloss sich nun, der Bühne zu entsagen und sich nur dem Lehrfache zu widmen. Der Director der Opernschule Polyhymnia, Herr Luib, engagirte sie für die Ausbildungsclasse an seinem Institute, woselbst sie zwei Jahre wirkte; dann gründete sie ein selbständiges Institut für Gesangunterricht.

**Pruckner,** Dionys, einer der hervorragendsten Pianisten und Schüler Liszts,

ist am 12. Mai 1834 in München geboren; hier erhielt er auch den ersten Musikunterricht von dem tüchtigen Lehrer Friedrich Niest, und bereits in seinem zwölften Lebensjahre trat er in öffentlichen Concerten als Solist auf. 1851 spielte er in einem Gewandhausconcert in Leipzig, in Folge dessen ihn Liszt nach Weimar einlud und ihn als Schüler annahm. Hier verweilte er bis 1855, dann ging er nach Wien und machte Concertreisen, bis er 1859 einem Rufe als Professor an das Stuttgarter Conservatorium folgte. 1864 wurde er zum Hofpianisten ernannt; besondere Verdienste erwarb er sich mit E. Singer durch die Einrichtung der Soireen für Kammermusik. 1871—72 machte Pruckner eine erfolgreiche Kunstreise nach Amerika.

**Prudent,** Emil, ist am 3. April 1817 zu Angoulême geboren, kam schon in jungen Jahren nach Paris, wurde hier Schüler des Conservatoriums und galt später als einer der ausgezeichnetsten modernen Clavierspieler, welche Frankreich aufzuweisen hat. Doch ist er über die Grenzen seines Vaterlandes, ja man möchte fast sagen über das Weichbild von Paris hinaus nicht weiter als dem Namen nach bekannt geworden. Es wohnte ihm eine so ausgesprochene Abneigung gegen das Reisen als Virtuos inne, dass er darauf verzichtete, sich auf Concerttouren in den Provinzen oder gar im Auslande bekannt und berühmt zu machen. Dagegen sind einzelne von seinen Saloncompositionen auch in Deutschland bekannt und beliebt geworden. Er starb am 14. Mai 1863 zu Paris.

**Prume,** François, einer der bedeutendsten Violinspieler der neueren Zeit, ist am 5. Juni 1816 zu Stavelot in Belgien geboren und wurde schon mit seinem 16. Lebensjahre als Professor des Violinspiels an das Conservatorium zu Lüttich berufen. In dieser Stellung verblieb er aber nur sechs Jahre, dann trieb ihn unauslöschliche Wanderlust und, in Lüttich nicht zu befriedigender Ehrgeiz hinaus in die Welt. Erst nachdem er der Lorbeeren übergenug geerntet hatte, trat er wieder in die, einst freiwillig verlassene Stellung am Conservatorium in Lüttich ein. Er hatte aber noch nicht das dreissigste Lebenjahr erreicht, als sich ein Augenleiden einstellte, das sich bald als unheibar auswies und in erschreckend kurzer Zeit zu völliger Erblindung führte. Er musste seine Stelle aufgeben und zog sich nach seinem Geburtsort zurück, wo ihn aus Gram über sein gestörtes Leben eine, seine Kräfte schnell verzehrende Gemüthskrankheit ergriff. Er starb nach kaum vollendetem 33. Lebensjahre am 14. Juli 1849 zu Stavelot. — Ein Neffe und Schüler von ihm, Jehin Prume, um 1840 zu Brüssel geboren, hat sich gleichfalls als ein bedeutender moderner Violinspieler ausgezeichnet. Er lebt seit etwa 1860 in Amerika.

**Prumier,** Antoine, am 2. Juli 1749 in Paris geboren, wurde 1811 Schüler des Conservatoriums und erhielt im ersten Jahre hier den zweiten Preis für Composition. Er fand zuerst Stellung als Harfenspieler am Théâtre italienne und der Opéra comique; 1835 übernahm er dann an Nadermanns Stelle die Professur für Harfe am Conservatorium, und seine Schüler erhielten wol 40 mal Auszeichnungen. Er veröffentlichte mehr als 70 Werke bei verschiedenen Verlegern in Paris. Am 20. Jan. 1868 ereilte ihn der Tod in einer Sitzung des Lehrercollegiums. Sein Sohn und Schüler:

**Prumier,** Ange Conrad, ist ebenfalls ausgezeichneter Harfenvirtuos und gehörte als solcher der Opéra comique und später der Grossen Oper an. 1870 übernahm er die Stelle Labarre's als Lehrer des Harfenspiels am Conservatorium. Er veröffentlichte Compositionen für Harfe, für Harfe und Horn und auch Gesangswerke.

**Psalettes,** maitrises, hiessen die alten Singschulen (Cantoreien) in Frankreich, in welchen schon zu Franco's Zeit der Discantus gelehrt und geübt wurde.

**Psalm** (franz. psaume; im Hebräischen ursprünglich Mismor, d. i. abgesungenes, mit Saitenspiel begleitetes Lied, später Thilim oder Loblied genannt), Bezeichnung für die mehr kunstmässige Form der hebräischen Tempelgesänge aus der frühesten Zeit der Einrichtung des Synagogengesanges. Die Psalmen wurden schon in den ersten Zeiten des Christenthums mit in den christlichen Cultus hinübergenommen und damit auch selbstverständlich die besondere Weise des Gesanges derselben, und gegenüber jener frei erfundenen Melodie, welche die erhöhte christliche Begeisterung hervortrieb, bildete sich eine eigene Gesangsweise.

**Psalmmelodicon,** ein, im Jahre 1828 von dem Schuhmacher Weinrich in Heiligenstadt erfundenes Blasinstrument mit 8 Tonlöchern und 25 Klappen, mit einem Umfange chromatisch von F—$f_3$. Ernst

Leopold Schmidt verbesserte es (1832) und nannte es Apollo-Lyra. Besonders bemerkenswerth ist das Instrument dadurch, dass es 4- und 6stimmige Accorde anzugeben im Stande war.

**Psalmist,** Psalmensänger, vorzugsweise Benennung für den König David.

**Psalmodie.** Gegenüber dem Hymnengesange, der sich unter dem Einfluss des Christenthums ausbildete, in welchem die religiöse Begeisterung in selbständiger, vom Wort mehr unabhängiger Weise Ausdruck suchte, bildete sich aus jener Art des Psalmengesanges das sogenannte Psalmodiren, das im wesentlichen darin besteht, dass die betreffenden Verse oder auch Abschnitte auf einem bestimmten Ton singend gelesen und nur die Schlusstakte durch abweichende Intervallenschritte ausgezeichnet werden.

**Psalter** (franz. psautier), Psalmenbuch.

**Psalter** (Psalterium; franz. psaltérion), ein veraltetes, harfenartiges Instrument, bestehend aus einem dreieckigen Rahmen, in welchem die Saiten aufgespannt waren.

**Psalteriae** oder Sambucistriae, die Psalter- und Sambucaspielerinnen bei Gastmählern und Festen der Römer.

**Püffel** wird auch der Schnabel oder das Mundstück der Clarinette genannt.

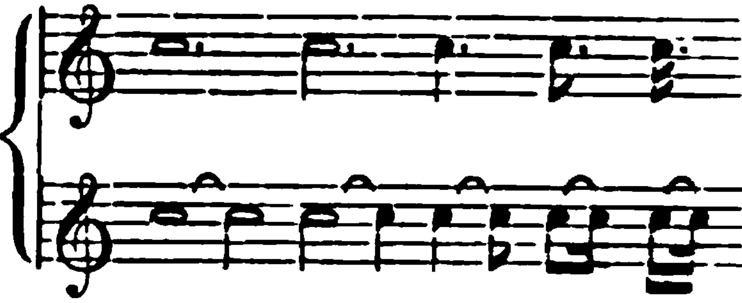
**Pulpet** = Pult, Notenpult.

**Pulpetten,** dehnbare Ledersäckchen, welche die Oeffnung am Boden der Windlade der Orgel, durch die der Draht geht, dicht schliessen und so die luftdichte Verbindung des äussern Ziehwerks mit dem im Innern der Windlade befindlichen Ventildraht herstellen.

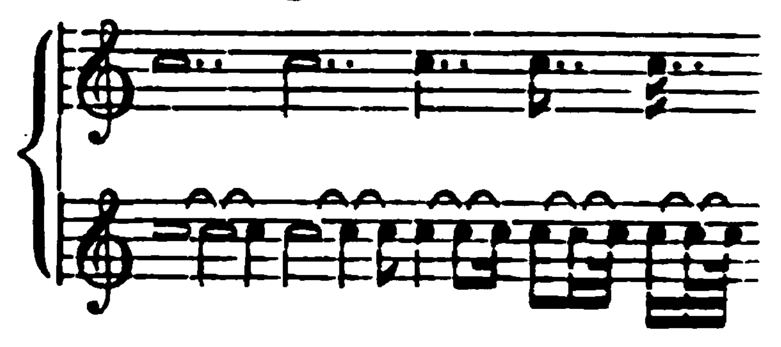
**Pulpettendrähte** heissen die Drähte an den Ventilen, welche durch den Boden des Windkastens und durch die Abstracten mit den Tasten in Verbindung stehen. Sie öffnen beim Niederdrücken der Tasten die Ventile und dadurch die Cancellen.

**Punctus** (s. Punkt und Mensuralnotenschrift).

**Punkt,** Punctus, Punctum, Punto, Point. In der modernen Musik wird der Punkt zunächst verwendet, um den Zeitwerth der Note zu erhöhen. Er vermehrt den Werth der Note, hinter welcher er steht, um die Hälfte ihres ursprünglichen Werthes, macht aus einer Ganzen eine $^3/_2$-, aus einer Halben eine $^3/_4$- und aus einer Viertel eine $^3/_8$-Note u. s. w.:



Weiterhin wird auch noch ein zweiter Punkt hinzugefügt, der dann eine weitere Erhöhung des Werthes um die Hälfte des ersten Punktes herbeiführt, so dass eine doppelt punktirte Ganze eine $^7/_4$-, eine doppelt punktirte Halbe eine $^7/_8$-Note u. s. w. gilt:
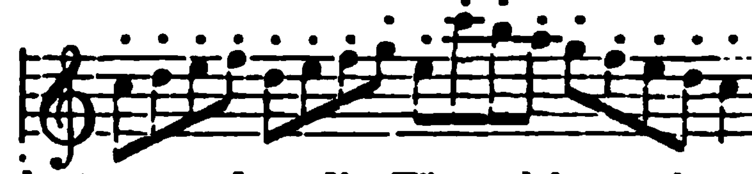


Selbsverständlich gewinnt der Punkt für Pausen dieselbe Bedeutung:

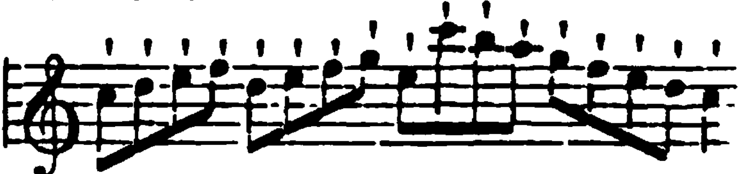
— = Zeitwerth;

= Zeitwerth u. s. w.

Die so verlängerten Noten heissen punktirte Noten. Ferner wird der Punkt auch als Bezeichnung für den Staccato-Vortrag angewendet. Punkte über den Noten, wie hier:

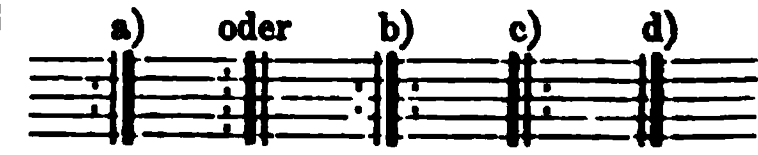


deuten an, dass die Töne nicht aneinandergebunden, sondern im Gegentheil durch leichte Pausen getrennt werden sollen. Sollen sie gar scharf abgestossen werden, dann treten an deren Stelle die keilförmig zugespitzten Punkte:



Endlich werden die starken Striche, die am Schlusse eines jeden Theils wie des ganzen Tonstücks senkrecht durch die Linien gezogen sind, zu Wiederholungszeichen, indem sie mit solchen, in die Zwischenräume gestellten Punkten versehen werden:

a) oder b) c) d)



Bei a) ist angedeutet, dass nur der vorausgehende Theil wiederholt werden soll; bei b) wird auch der darauf folgende Theil wiederholt; bei c) nur der folgende; d) zeigt das einfache Schlusszeichen ohne Wiederholung, weil ohne Punkte.

**Punto** (s. Stich).

**Purcell,** Henry, dramatischer und Kirchencomponist, geboren zu London 1658, erhielt Unterricht in der Musik von Cooke, Pelham Humphrey und Dr. Blow. Sein Talent entwickelte sich sehr früh und schon im Knabenalter componirte er mehrere Anthems. 18 Jahre alt, wurde er Organist an der Abtei Westminster und 1684 an der königl. Capelle. In dieser Periode componirte er die meisten seiner Kirchenstücke, die ihm bald durch ganz Britannien den ausgebreitetsten Ruf verschafften. Er ist auch der erste, der in England bei der Kirchenmusik Instrumente anwendete; bis dahin gebrauchte man daselbst nur die Orgel als begleitendes Instrument. Seine bedeutendsten Kirchencompositionen sind ein „Te deum“ und ein „Jubilate“. Ausserdem componirte er auch eine Reihe von Opern und andern Werken für die Bühne u. dgl. Er starb, erst 37 Jahre alt, am 21. Nov. 1695. Begabung und unermüdlicher Fleiss reichten sich in diesem Künstler die Hand, und der Ruf, der beste seines Landes zu sein, war wohlverdient.

**Puschmann,** Adam, geboren in Schlesien in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts, war ursprünglich Schuhmacher und betrieb auch die Musik. 1570 wurde er in Görlitz als Cantor angestellt; zehn Jahre später siedelte er nach Breslau über. Man hat von ihm ein interessantes Buch, betitelt: „Gründlicher Bericht der deutschen Meister Gesänge“ (Görlitz 1571, in 4°). M. Hoffmann, in seinem Buche über die Musiker Schlesiens, führt ein Oratorium „Jacob und Joseph“ von Puschmann an, wovon zwei Manuscripte sich in Breslauer Bibliotheken befinden.

**Pututo,** eine grosse Tritonsmuschel, welche bei den peruanischen Indianern als Blasinstrument dient, das aber nur an den Erinnerungstagen der untergegangenen Incasherrschaft geblasen wird.

**Pyrophon** nennt Friedrich Kastner (s. d.) das, von ihm erfundene Instrument, das sich auf die Beobachtung der singenden Flammen stützt. Es ist ein Instrument, das äusserlich einer Orgel gleicht; wie diese, ist es mit einer Claviatur versehen, anstatt der Pfeifen aber hat es Tonröhren von verschiedener Länge. Der Ton aber wird durch Gasflammen innerhalb derselben erzeugt. In jeder der Röhren brennen in geeigneter Höhe 5, 6 bis 8 Gasflammen von genau bestimmten Dimensionen. Die Brenner derselben sind beweglich und stehen durch den entsprechenden Mechanismus mit der Claviatur in Verbindung, so dass durch einen leichten Druck auf eine der Tasten die Brenner der zugehörigen Röhre rasch auseinandergeführt werden, die Flamme theilt sich dadurch in mehrere Flämmchen, und diese erzeugen den Ton; lässt der Finger die Taste frei, so treten die Brenner zusammen und der Ton erlischt. Die Röhren sind chromatisch abgestimmt. Das Instrument umfasst drei Octaven; der Charakter des Tones ist weich, wie bei den gedeckten Orgelregistern.

**Pyrrichius,** ein, aus zwei Kürzen bestehender Fuss; zugleich ein altgriechischer, mit Gesang verbundener Tanz der Jünglinge.

**Pythagoras,** einer der grössten griechischen Philosophen, hat sich auch unvergängliche Verdienste um die Wissenschaft der Tonkunst erworben. Er stammt wahrscheinlich aus Samos, wo er Ol. 50 bis 52 (580—568 v. Chr.) geboren sein soll. Als seine Lehrer werden Thales, Bias, Anaximander und Pherekydes genannt; auf seinen Reisen in Aegypten und im Orient soll er sich namentlich die Geheimlehren des Orients angeeignet haben. In Kroton, wohin er in seinem 40. Jahre ging, soll er dann eine Gesellschaft gegründet haben, die sich bald über ganz Griechenland verbreitete, eine sittlich-religiöse Reform des griechischen Lebens bezweckte und durch eine, der dorischen Aristokratie zugeneigte Politik Einfluss zu verschaffen wusste. Ueber den Tod des grossen Philosophen werden verschiedene Angaben gemacht; nach der einen soll er bei einem Aufruhr der demokratischen Partei zu Kroton mit 300 seiner Anhänger umgekommen sein; nach der andern wäre er nach Metapont geflohen und dort, 80 oder 90 Jahre alt, gestorben. Der Hauptsatz seiner Philosophie: „Alles ist Zahl“, d. h. „die Dinge sind nicht nur nach Zahlen geordnet, sondern bestehen auch aus Zahlen ihrem substantiellen Wesen nach“, führte ihn ganz naturgemäss darauf, das Verhältniss der Töne zu einander in mathematischen Formeln darzustellen. Zwar ist uns von

seinen hierauf bezüglichen Schriften nichts erhalten geblieben, aber durch seine Schüler erfahren wir, dass er mit Hülfe des Monochords, das er gleichfalls erfunden haben soll, zunächst das Verhältniss der Octave 1:2, der Quinte 2:3 und der Quarte 3:4 feststellte und dass er und seine Schüler hierauf weiter fortbauten, so dass die griechische Musiklehre zu einem vollständigen System der Berechnung der Verhältnisse der kleinsten Intervalle gelangte. Weiterhin wurde dann Pythagoras durch diese eigenthümliche Anschauung zur Vision der Harmonie der Sphären geführt; er fand in der Bewegung der Himmelskörper genau dieselbe Ordnung wie in der Musik, und diese Ordnung wurde ebenso zur Harmonie, wie hier. Die

**Pythagorische Lehrart** nennt man deshalb auch die canonische, weil sie streng auf mathematischen Lehrsätzen basirt.

**Pythagorische Lyra,** Octachordon Pythagoras; die, mit acht Saiten bespannte Lyra, die nach dem Tode des Pythagoras in Erz gegraben und im Tempel der Juno auf der Insel Samos aufbewahrt wurde.

**Pythagorischer Canon,** Monochordon Pythagoras.

**Pythagorische Buchstaben,** die, aus den griechischen Buchstaben gewonnenen Tonzeichen der Griechen, deren erste Anwendung man meist dem Terpander zuschreibt. Pythagoras soll sie nur vervollkommnet haben, weshalb sie nach ihm genannt werden.

**Pythagorisches Comma,** Comma ditonicum, ist der Unterschied zwischen der reinen Quint und dem Ton, der sich ergiebt, wenn man, um die Octav zu gewinnen, zwölf reine Quinten oder Quarten zusammen addirt.

**Pythagorisches Limma,** s. Limma.

**Pythauleten** (richtiger Pythaulen), die Flötenbläser, welche bei den pythischen Spielen thätig waren.

# Q.

**Quadrat** (♮); ital. Bequadrat, franz. Bécarre, engl. Natural, heisst das Auflösungszeichen, das die, durch ein ♯ erfolgte Erhöhung oder die, durch ein ♭ bewirkte Vertiefung eines Tones aufhebt und die ursprüngliche Lage desselben wieder herstellt.

**Quadratmusik** (lat. musica quadrata) nannte man früher auch die Mensuralmusik wegen der Form ihrer Notenzeichen.

**Quadricinium,** ein vierstimmiges Tonstück, auch die vier Stimmen eines Chors.

**Quadrille,** ein, von vier Paaren ausgeführter französischer Reihentanz, von lebhaftem, heiterem Charakter. Er besteht aus acht Touren, von denen die beiden ersten als Refrain wiederholt werden. Die Musik ist im $^{3}/_{8}$- oder $^{2}/_{4}$-Takt gehalten und ordnet sich in der Regel in vier Theilen zu je acht Takten.

**Quadro,** s. v. a. Quartett.

**Quadroupel-croche** (franz.), die Vierundsechzigstel-Note:

**Quanon,** ein Saiteninstrument der Araber, das mit Darmsaiten bespannt ist, die, ähnlich wie beim Hackebrett, mit dem Plectrum geschlagen werden.

**Quantz,** Johann Joachim, Königl. Preuss. Kammermusiker und einer der ersten Meister des Flötenspiels, ist zu Oberscheden, einem Dorfe im Hannoverschen, am 30. Jan. 1697 geboren und lernte bei seinem Onkel, dem Hof- und Stadtmusikus in Merseburg, Quantz und dessen Nachfolger Fleischhack die Musik. 1713 wurde er losgesprochen und conditionirte später bei dem Stadtmusikus in Pirna. 1716 kam er nach Dresden, und die Virtuosenleistungen der Hofcapelle verleideten ihm die Stadt- und Kunstpfeiferei; er trat 1718 im März als Hoboist in die, aus zwölf Personen bestehende Polnische Capelle, die abwechselnd in Dresden und Warschau zubrachte. Weil er indess auf der Oboe sich ebensowenig vor seinen Kameraden auszeichnete, wie auf der Geige, so erwählte er endlich die Flöte zu seinem Instrument und nahm Unterricht bei dem berühmten Flötisten Buffardin. Zugleich setzte er mehrere Stücke für dies Instrument. Für seine Weise des Vortrags wurde der Einfluss des Concertmeisters Pisendel und

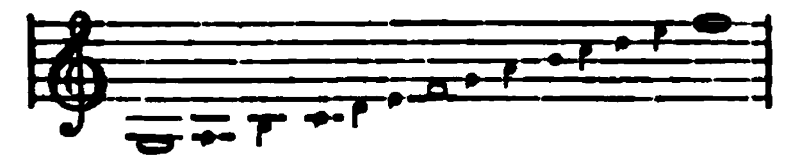
der trefflichen Sänger am sächsischen Hofe bedeutungsvoll. Im März 1728 wurde er in die königl. Capelle versetzt, und während er bisher Oboe neben der Flöte fleissig geübt hatte, machte er jetzt die Flöte zu seinem Lieblingsinstrument, und er erlangte eine solche Fertigkeit, dass, als er 1728 nach Berlin kam, er mit seinen Leistungen auf dem Instrument den Kronprinzen, nachmals Friedrich d. Gr., so begeisterte, dass dieser sich entschloss, Flöte zu erlernen. Quantz musste von da an jährlich zweimal nach Rheinsberg kommen, da, wie die Königin-Mutter es wünschte, der König von Sachsen seinen Flötisten nicht entlassen wollte. Auch nach Bayreuth wurde er zuweilen berufen. 1734 veröffentlichte er als erstes Werk: „Sechs Flöten-Solos". 1741, nach dem Regierungsantritt Friedrichs II., wurde er unter glänzenden Bedingungen nach Berlin berufen und im December trat er in königl. preussische Dienste mit einem Gehalt von jährlich 2000 Thlr. auf Lebenszeit, besondere Bezahlung für jede seiner Compositionen, 100 Ducaten für jede von ihm gelieferte Flöte, und der Freiheit, nicht im Orchester, sondern nur in der königl. Kammermusik zu spielen und von niemand als des Königs Befehlen abzuhängen. 1752 veröffentlichte er sein Werk von epochemachender Bedeutung: „Versuch einer Anweisung, die Flöte trav. zu spielen". Besonders zu erwähnen ist auch, dass er in dieser Zeit auf den Aus- und Einschiebeknopf an der Flöte geführt wurde, vermittelst dessen man diese, ohne Wechselung der Mittelstücke, um einen halben Ton tiefer oder höher machen kann. Er starb am 12. Juli 1773. Von seinen zahlreichen Compositionen sind namentlich die für Flöte bedeutend.

**Quart,** Diatessaron, ist das Intervall von vier Stufen und wird in drei verschiedenen Gattungen geübt: als vollkommene oder reine, als übermässige und als verminderte Quart.

**Quarta modi,** quarto toni, die Unterdominant.

**Quartaccord,** s. v. a. Quartsextaccord.

**Quartdecime,** die vierzehnte Stufe der, durch zwei Octaven geführten Tonleiter, die Octave der Septime:



**Quart de mesure** (franz.), eine Viertelpause.

**Quart de soupir,** eine Sechzehntelpause.

**Quarte** (franz.), das Quartintervall (s. Quart).

**Quartenparallelen,** die Fortschreitung zweier Stimmen in Quarten, die nur dann nicht schlecht klingen, wenn sie eine vollkommen consonirende Unterstimme erhalten.

**Quartenzirkel,** s. Zirkel.

**Quartett** (Quartetto, Quadro, Quatuor) ist die Bezeichnung sowol für jede Vereinigung von vier selbständig geführten Stimmen oder Instrumenten zu gemeinsamer Ausführung gewisser Tonsätze, wie auch für diese selbst. Man unterscheidet Vocal- und Instrumentalquartette, und beide Arten kommen in der verschiedensten Zusammensetzung zur Anwendung. Vier Frauenstimmen vereinigt — zwei Soprane und zwei Alte — geben ein Frauenquartett, vier Männerstimmen — zwei Tenöre und zwei Bässe — ein Männerquartett; Frauen- und Männerstimmen vereinigt — Sopran, Alt, Tenor und Bass — ergeben das gemischte Quartett. Da bei dieser Bezeichnung nur die besondere Stimmclasse zählt und die Besetzung jeder einzelnen mit mehreren Sängern nicht berücksichtigt wird, so spricht man auch von einem Doppelquartett, bei dem jede Stimme des Quartetts mit zwei Sängern besetzt ist, und dehnt endlich die Bezeichnung auf vierstimmige Lieder aus, welche vom Chor gesungen werden, man spricht von Männerquartetten und von gemischten Quartetten, wo es Lieder für vierstimmigen Männer- oder gemischten Chor heissen müsste. Dem gegenüber werden dann die, nur für vier einzelne Stimmen gedachten Quartette zu Soloquartetten. Wie diese Stimmvereine, so bezeichnet man weiterhin auch die, für sie geschriebenen Tonsätze mit Quartett; sie haben in der Regel Liedform, und die allmälig wieder mehr in Gebrauch tretende Bezeichnung als „Lied für vier Stimmen" ist entschieden correcter wie jene als „Qartett". Die Blasinstrumente gestatten ebenfalls mehrfach Quartettzusammenstellungen; ein solches bilden schon zwei Flöten und zwei Clarinetten, oder zwei Clarinetten und zwei Fagotte, oder Flöte, Clarinette und zwei Fagotte u. s. w. Vier verschieden geführte Hörner geben ein Hornquartett, vier Posaunen ein Posaunenquartett u. s. w. Die Natur und die dadurch

bedingte Behandlungsweise der genannten Instrumente hinderte eine selbständigere Ausbildung dieser Zusammenstellung in eigentlichen Formen. Dafür erwies sich das sogenannte Streichquartett, aus erster und zweiter Violine, Viola und Violoncello bestehend, einer solchen Entwickelung äusserst günstig, und so entstand jene Kunstform, ausschliesslich Quartett oder Quatuor genannt, die, von den grössten Meistern gepflegt, den höchsten Ideen dient und vollkommen künstlerischen Genuss zu gewähren vermag. Klang- und Tonvermögen, wie die ausserordentliche Spielfülle der Streichinstrumente und ihre mannichfache Behandlungsweise, haben diesen nicht nur eine hochbedeutende Stellung im Orchester eingeräumt, sondern liessen auch die sogenannte Sonatenform in veränderter Darstellung erscheinen als sogenanntes Quartett. Beim Clavierquartett ist das Pianoforte mit drei anderen Instrumenten: Violine, Bratsche und Cello; Violine, Horn und Fagott; Clarinette, Horn und Fagott u. s. w. verbunden. Die Form ist die des Streichquartetts; auch das Clavierquartett besteht wie jenes in der Regel aus vier Sätzen: Allegro, Adagio (Andante), Scherzo (Menuett) und Finale (Rondo).

**Quartettino** ist ein weniger umfangreiches, leichtes Quartett.

**Quartettprobe** heisst die Probe, in welcher nur die Streichinstrumente eines grösseren Orchesterwerks oder einer Oper, eines Oratoriums u. s. w. geübt werden, damit die betreffenden Geiger wie auch der Dirigent selber mit dem betreffenden Werke vertrauter werden.

**Quartfagott,** eine, um eine Quart tiefer als das gewöhnliche Fagott stehende Art Fagott. Sie wird vorwiegend bei der Harmoniemusik angewendet und vertritt hier die Stelle des Contrabasses im Orchester.

**Quartettflöte,** s. Flöte.

**Quartgeige,** s. Violino piccolo.

**Quartquint-Accord** ist kein selbständiger Accord, er entsteht dadurch, dass der Terz die Quint vorgehalten wird.

**Quartseptimen-Accord,** wie der **Quartseptnonen-Accord,** entstehen auf ähnliche Weise.

**Quartsext-Accord** heisst die zweite Umkehrung des Dreiklangs, bei welcher die Quint desselben zum Bass wird, so dass von diesem aus gezählt, dann der Grundton zur Quart, die Terz zur Sext wird:

Dreiklang. 1. Umkehrung. 2. Umkehrung.

6 6/4

**Quasi** = fast, beinahe wie; z. B. Andante quasi Adagio heisst etwas langsamer als Andante, beinahe wie Adagio: Andante quasi Allegretto heisst im Tempo des Andante, aber beinahe Allegretto; Sonata quasi una Fantasia = eine Sonate, mehr wie Fantasie.

**Quasiaccorde,** Scheinaccorde; Zusammenklänge, welche durch Vorhalte und Durchgänge entstehen und keine Selbständigkeit haben.

**Quasisynkope** nannte man früher eine Figur, bei welcher eine im Auftakt angeschlagene Note auch am Anfange angegeben wird, aber nicht, wie bei der Synkope, gebunden ist:

Synkope.

Quasisynkope.

**Quater unca** (lat.), die Vierundsechzigstel-Note:

**Quatricinium,** ursprünglich ein Tonstück für vier Trompeten, im Gegensatz zum Tricinium, das für drei Trompeten, und zum Bicinium, das für zwei Trompeten geschrieben ist.

**Quatricroma** (ital.; franz. quadrouplecroche), die Vierundsechzigstel-Note und -Pause.

**Quatuor,** s. v. a. Quartett (s. d.).
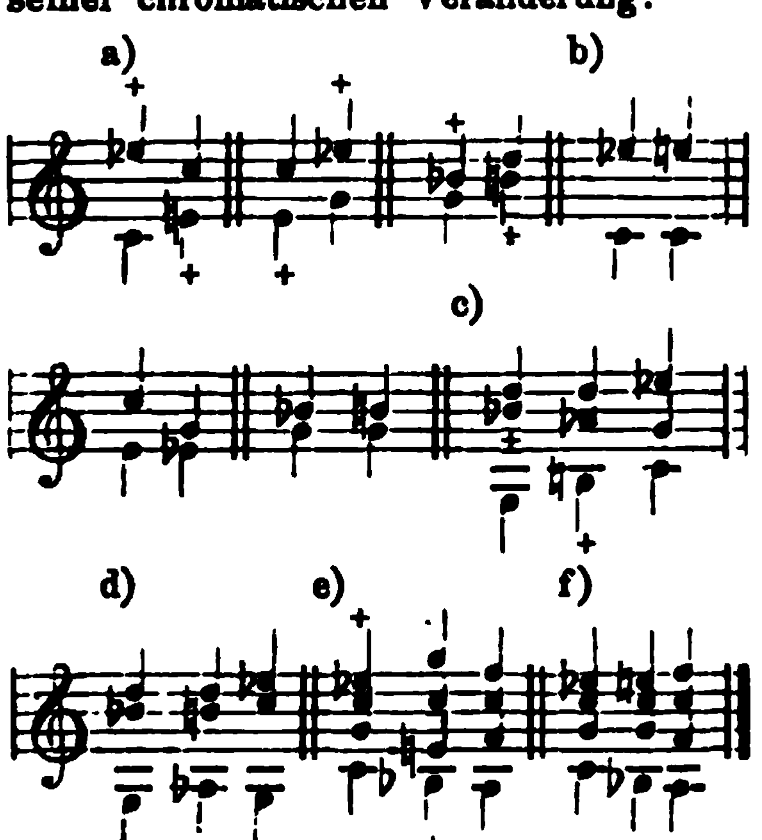
**Queisser,** Carl Traugott, Virtuos auf der Posaune, ist am 11. Jan. 1800 zu Döben bei Grimma in Sachsen, wo sein Vater Gastwirth war, geboren. Er lernte bei dem Stadtmusikus Barth in Grimma nach gewohnter Art fast alle Instrumente spielen, bildete sich jedoch in der Folge zu dem bedeutendsten Posaunenbläser seiner Zeit. 1817 kam er nach Leipzig und wurde in das dortige Orchester 1821 aufgenommen, in welchem er von 1824 an als Bratschist wirkte und sich auf seinem Instrument, welches er auch zuerst als Soloinstrument in den Concertsaal einführte, hören liess. Er starb in Leipzig am 12. Juni 1846. Sein Bruder, J. Theophil Queisser, war auch geschickt auf demselben Instrument und als Soloposaunist bei der Dresdner Hofcapelle thätig.

**Querflöte,** Flauto traverso, Flûte traversière, s. Flöte.

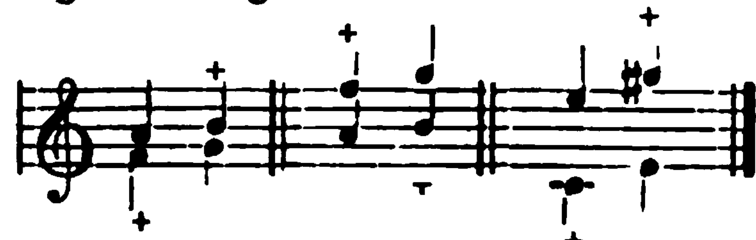
**Querflöte,** Querpfeife, Flauto traverso, Piffaro, Flauto allemand, Flûte d'Allemange in der Orgel, ist eine 5—2-, 5—1,25- und 0,62metrige Labialstimme von angenehmer Intonation. Der Ton ist flötenartig. Im Pedal stehend heisst sie Flauto traversenbassi.

**Querpfeife,** Piffero, Fifre, früher auch Schweizerpfeife und Feldpfeife genannt, ist eine kleine Art Querflöte, deren man sich heutigen Tages noch bei der Infanteriemusik zur Ausführung von Märschen unter Trommelbegleitung bedient. Ihr Rohr ist gleich weit gebohrt von oben bis unten und hat nur sechs Tonlöcher ohne Klappen. Ihr Umfang ist daher beschränkt, meist von $d_2$ bis $d_4$; von den durch Erhöhung gewonnenen Halbstufen sind nur c♯, d♯ und g♯ vorhanden in beiden Octaven.

**Querstand,** Unharmonischer Querstand, Relatio non harmonica, Fausse relation, heisst die an zwei Stimmen vertheilte Fortschreitung von einem Ton zu seiner chromatischen Veränderung:




Die unter a) verzeichneten zweistimmigen Beispiele sind entschieden schlecht; es liegt im Wesen der Chromatik, dass sie sich auf dem Grunde der diatonischen Tonleiter erhebt, dass die chromatische Veränderung aus dem Grundton hervorgeht, das ist aber natürlich nur möglich durch Ausführung von einer Stimme, wie oben unter b) verzeichnet ist. In der älteren Musikpraxis wurde diese Art Querstand im zweistimmigen Satze durchaus vermieden; im mehrstimmigen in den Aussenstimmen. Sie kannte noch eine andere Art Querstand in der Aufeinanderfolge zweier grosser Terzen:
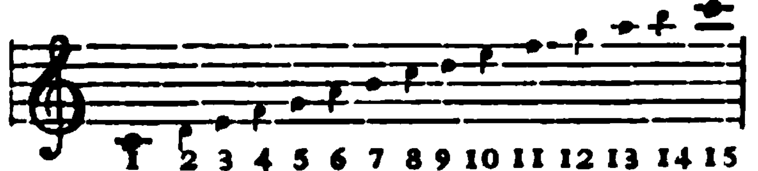


und sie gründete das Verbot derselben auf das, in der Gesangspraxis verpönte „Mi contra fa" (s. d. und Solmisation). Die beiden, das ungesangliche und daher in der Gesangspraxis verpönte Intervall der übermässigen Quart bildenden Töne sind hier in verschiedene Stimmen vertheilt und die Wirkung ist nicht weniger gewaltsam in dieser zweistimmigen Einführung, als bei der melodischen.

**Querstriche** (auch Querbalken) heissen die starken Striche, welche man anwendet, um mehrere Achtel, Sechzehntel, Zweiunddreissigstel u. s. w. zu einer Figur zusamenzuziehen:

**Queue** heisst der Saitenhalter, auch Saitenfessel genannt, an den Bogeninstrumenten; es ist ein leichtgewölbtes Brettchen, das am untern Ende des Instruments befestigt ist und nach dem Stege zu bedeutend breiter wird: an der breitesten Seite sind in Einschnitten die Saiten befestigt, welche von da über den Steg und das Griffbrett nach dem Wirbelkasten gehen, wo sie an Wirbeln befestigt werden.

**Quindecime,** Quinta decima, der fünfzehnte Ton einer durch zwei Octaven geführten Tonleiter, die Doppeloctave:




**Quindez** in der Orgel, so viel wie Quinta decima; gewöhnlich eine Doppel- oder Superoctave; also Octav 2 und 1 Fuss gegen Principal 8 und 4 Fuss.

**Quinque,** s. v. a. Quintett.

**Quinquies unca** (lat.), die Hundertachtundzwanzigstel-Note:

**Quint,** ein, fünf Stufen der diatonischen Tonleiter umfassendes Intervall, das gleichfalls in drei Gattungen erscheint: als vollkommene (reine), verminderte (oder falsche) und als übermässige Quint. Die vollkommene oder reine Quint besteht aus drei ganzen und einem grossen

halben Ton und ist in der Tonleiter sechsmal vorhanden. Sowol bei der Formgestaltung wie beim Harmonisationsprocess gewinnt die reine Quint eine grosse, tiefgehende Bedeutung. Ihre Stellung innerhalb der Tonleiter als Medium harmonicum macht sie zum Mittelpunkt der ganzen harmonischen Bewegung und damit auch unserer Melodie- und Formbildung, die ja hauptsächlich durch den harmonischen Formalisationsprocess bedingt wird. Daher auch ihr Name „Dominant", den sie in der modernen Musik ausschliesslich besitzt.

**Quint,** falsche, eine früher gebräuchliche, doch incorrecte Bezeichnung der verminderten Quint.

**Quint- und Terzstimmen** sind Orgelstimmen, welche den Ton, den die Taste anzeigt, nicht geben, sondern den, wenn es eine Quintstimme ist, um eine Quinte, wenn es eine Terzstimme ist, um eine Terz höhern erklingen lassen.

**Quintabsatz,** der Halbschluss auf der Quint im Verlauf eines Tonstücks oder einer Periode.

**Quinta dulcis,** s. v. a. Quint viola (s. d.).

**Quinta modi** oder toni, die fünfte Stufe der Tonleiter, die Oberdominant.

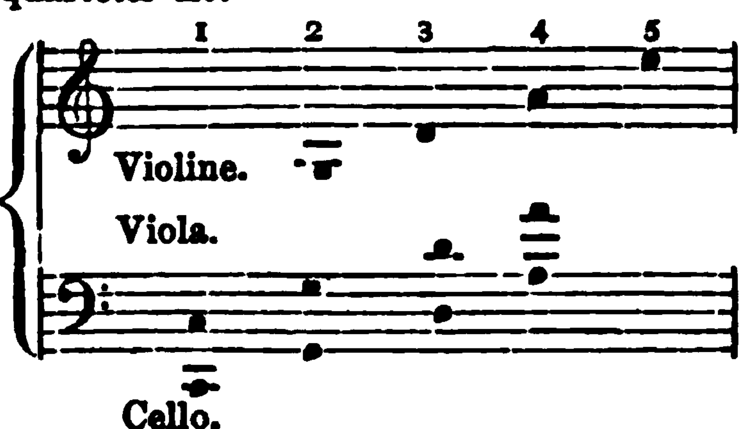
**Quinta decima,** die Superoctave.

**Quinta diner** (franz.) bei Orgelpfeifen, s. v. a. in die Quinte übersetzen; sonst auch s. v. a. näselnde, unreine Töne angeben.

**Quintatön,** Quintadön, Quintiden, Quintadeen, Quintadena, quintiteneus, quinta ad una, eine gedeckte Orgelstimme, welche mit dem Grundtone zugleich die Duodecime hören lässt.

**Quinta vox,** s. Vagans.

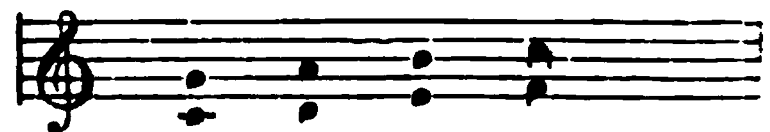
**Quinte** (Quintsaite, Chanterelle) heisst die E-Saite auf der Violine, weil sie überhaupt die fünfte (höchste) des Streichquartetts ist:




dem entsprechend heisst die D-Saite (tertia chorda) und die A-Saite Quarte. Doch ist diese letztere Bezeichnung ziemlich ausser Gebrauch, während der Name Quinte für die höchste Saite der Violine noch allgemein üblich ist.

**Quintenbass** heisst die, Quint genannte Orgelstimme, wenn sie im Bass steht.

**Quintenfolgen,** Quintenparallelen, heissen die im Vocalsatz verbotenen Fortschreitungen zweier Stimmen in Quinten. Das Verbot der Quintenfolgen hat genau denselben Grund, wie das der Octavfolgen; nicht weil sie schlecht klingen, sind sie verboten, sondern weil sie die Selbständigkeit der Stimmen aufheben. Die Tonleiter besteht bekanntlich aus zwei, ganz gleich construirten Tetrachorden; das zweite ist die ganz getreue Wiederholung des ersten, deshalb giebt die Begleitung des zweiten durch das erste (in Quinten) keine selbständige zweite Stimme:



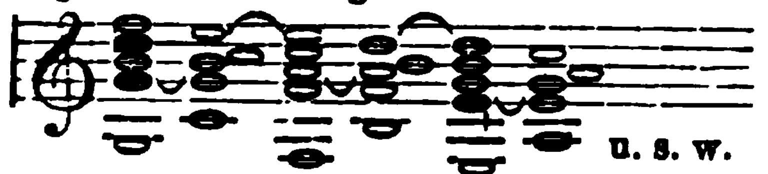
und aus diesem Grunde sind Quintenfolgen überall zu vermeiden, wo, wie beim Vocalsatz, immer selbständige Stimmen wirken sollen.

**Quintenfuge** nannte man früher die Nachahmungsform, welche wir heute mit Fuga bezeichnen. In der frühesten Zeit der Entwickelung dieser Formen verstand man darunter die strengen canonischen Formen, die wir heute Canon nennen, und Canon hiess die Regel der Auflösung derselben. Es gab deshalb in jener Zeit Fugen in allen Intervallen. Mit dem Durchbruch des modernen, auf die Quintwirkung sich stützenden Tonsystems gewann die Nachahmung in der Quint die Oberhand; der „Canon" dieser Art wurde zu einer besondern Art Fuga im alten Sinne, er wurde zur Quintfuge und unterschied sich bald in wesentlichen Punkten von den Fugen in den Intervallen, bei denen die Nachahmung streng der Proposta folgt; man begann zunächst auch die Namen präciser zu fassen, diese nannte man Fuga in conseguenza oder Fuga ligata und später einfach Canon, jene aber die Quintfuge: Fuga periodica und später einfach Fuge. Für diese war es nicht genügend, nur die Proposta treu nachzuahmen, wie beim Canon, sondern diese Nachahmung sollte zugleich die Dominantwirkung darstellen und die gliedernde Gewalt der Dominant wurde ferner bei der weiteren Ausführung der Fuge wesentlich einflussreich (s. Fuga).

**Quintenparallelen,** s. Quintenfolgen.

**Quintenrein** nennt man die Stimmung der Instrumente, die nach reinen Quinten eingestimmt sind.

**Quintentransposition** (Kettengang), eine Folge von Septimenaccorden, die entsteht, wenn der Bass regelrecht nach der Tonika aufgelöst wird, ebenso wie die anderen Intervalle, mit Ausnahme der Terz, die, liegen bleibend, einen neuen Septimenaccord ergiebt:




**Quintenzirkel,** s. Zirkel.

**Quinterne,** Chiterna, ein veraltetes, unter die Gattungen der Laute oder Cither gehörendes Saiteninstrument. Seine vier doppelchörigen Darmsaiten waren wie bei der ältesten Lautenart in c f a d gestimmt und wurden wie bei dieser mit den Fingern gerissen. Später wurden die Saiten wol auch vermehrt; die bei Prätorius abgebildete Quinterne hat fünf Chöre Saiten. Nach dessen Zeugniss wurde es in Italien vorwiegend von den herumziehenden Comödianten und Possenreissern gebraucht, doch wurde es auch anderweitig zur Begleitung von Liedern angewendet.

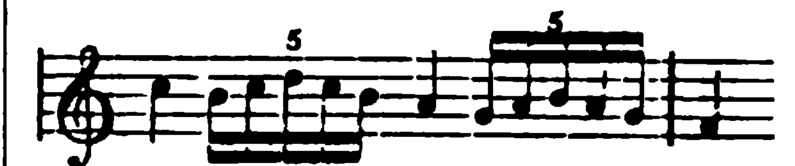
**Quintett,** Quintetto, Quintuor, Quinqué, ist sowol der Name für eine Vereinigung von fünf selbständigen Stimmen, wie auch der für diese geschriebenen Tonstücke. Fünf selbständig geführte Singstimmen bilden ein Quintett, ebenso wie fünf Instrumente. In der Regel wendet man die Bezeichnung auf Sänger an, doch auch auf jeden Verein von fünf Streichinstrumenten, für die indess auch häufig genug die Bezeichnung Quintuor gebraucht wird. Natürlich können einzelne Streichinstrumente oder auch sämmtliche durch Bläser ersetzt werden. Zum Clarinettenquintett von Mozart gehören ausser der Clarinette die vier Streichinstrumente. In andern Fällen tritt zu diesen das Pianoforte als fünftes Instrument; oder die Viola oder auch das Cello werden verdoppelt. Die Form dieses Instrumentalquintetts ist dieselbe wie die des Quartetts, die ausgeführte Sonatenform, aus Allegro (häufig mit Einleitung), Andante, Scherzo (Menuett) und Finale (Rondo) zusammengestellt.

**Quintfagott,** s. Fagott, Dulcian und Pommer.

**Quintflöte,** s. Flöte.
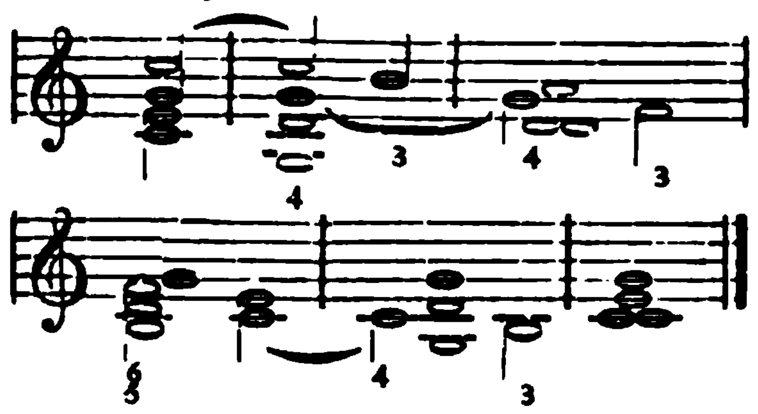
**Quintilian,** s. Aristides.

**Quintole** heisst die Gruppe von fünf gleichwerthigen Noten, durch welche eine Note höheren Werthes nicht wie ursprünglich in vier, sondern in fünf gleiche Theile aufgelöst wird. Die Viertelnote wird hierbei nicht in vier, sondern in fünf Sechzehntheile aufgelöst:



**Quintparallelen,** s. Quintenfolgen.

**Quintquart-Accord,** ein, durch Vorhalte erzeugter Accord. Er entsteht dadurch, dass die Quart der Terz des Dreiklangs vorgehalten wird:



In diesem Quintquart-Accord ist nur der Vorhalt als Quarte zu bezeichnen, wie seine Auflösung nach der 3. Die Quint braucht nicht beziffert zu werden, da sie sich von selbst versteht. Treten aber andere Intervalle noch mit hinzu, dann erhält der Accord auch einen anderen Namen und andere Bezifferung.

**Quintsext-Accord** oder Terzquintsext-Accord heisst die erste Umkehrung des Septimenaccords, mit der Terz desselben im Bass.

**Quintspitz,** s. v. a. Spitzquinte.

**Quinttenor,** s. v. a. Quintatön.

**Quintviole,** Quinta dulcis, ist eine Orgelstimme, eine Quintstimme $2^2/_3$ Fuss.

**Quodlibet** (zu deutsch: was beliebt; auch Messanza, Mistichanza genannt) ist ein, aus einzelnen Takten oder Absätzen der verschiedensten Tonstücke zusammengesetztes Musikstück, in dem Bestreben zusammengestellt, komische Wirkung zu erzielen. Zur Zeit der Blüthe des Volksgesanges waren solche Quodlibets sehr beliebt. Es wurde meist aus einzelnen Volksliedstücken, untermischt mit Choral-, Motetten- und Madrigalsätzen, zusammengestellt und Arrangeure und Sänger liessen dabei der buntesten Laune freien Spielraum. In den Cantoreien wurden sie aus dem Stegreife geübt und ganz besonders sahen die Cantoren einen gewissen Stolz darin, solche Quodlibets zu

improvisiren. Noch im Anfange dieses Jahrhunderts waren diese Quodlibets beliebt, doch beschränkten sie sich meist nur auf die drastischkomische Zusammenstellung einzelner Zeilen und Phrasen einstimmiger Lieder. Gegenwärtig sind auch sie ausgestorben und so ist nur noch eine Art dieser Quodlibets auf instrumentalem Gebiete vorhanden: das Potpourri.

# R.

**R.** bedeutet als Abkürzung Ripieno und auch Rechte Hand; engl. Right hand.

℟ = Abkürzung für Responsorium (s. d.).

**Rabani,** auch Rabanna, eine Handtrommel der Negervölker an der Gold- und Sklavenküste; sie wird von den Negerinnen zur Begleitung des Gesanges und Tanzes mit der Hand geschlagen.

**Rackett** oder Rankett, ein altes Blasinstrument von Holz, dessen Rohr neunmal gewunden war, so dass es bei nur 11 Zoll Länge dennoch einen Umfang von Contra-C bis klein g hatte. Auch dies Instrument war in fünf Arten vorhanden: Gross Bass, von $C_1$ und $D_1$ bis F G A; Bass von F bis klein c; Tenor und Alt von gross C bis klein c; Cantus von G bis d. Nach der Beschreibung von Prätorius waren diese Instrumente selbständig wirkend nicht gerade verlockend: „Am Resonantz seynd sie gar stille, fast wie man durch einen Kamm bläset", dagegen in der Vereinigung mit andern, „mit Viola de Gamba oder besaiteten Instrumenten oder dem Clavicimbel" mag er es wol hören. Im Anfange des vorigen Jahrhunderts wurde es von Joh. Christ. Denner vervollkommnet unter dem Namen Stock- oder Rackettenfagott; dennoch musste es dem angenehmeren und entsprechenderen Fagott weichen.

**Rackett** oder Rankett in der Orgel war schon zu Werkmeisters Zeit ein fast vergessenes Schnarrwerk. Bei Prätorius findet sich eine Beschreibung dieses Registers. Darnach waren Rankett und Rackett im Klange verschieden; Rankett war lieblicher, wohlklingender, Rackett aber eine 16- und 8füssige Zungenstimme. Prätorius giebt einen Abriss derselben und nennt sie auch Krummhorn, Bärpfeife und Dulcian.

**Radawaschka,** s. v. a. Redowak (s. d.).

**Raddoppiamento,** die Wiederholung, auch deren Zeichen am Schlusse des zu wiederholenden Theiles.

**Raddoppiato** (ital.), verdoppelt, zweimal auszuführen.

**Radecke,** Robert, wurde am 31. Oct. 1830 zu Dittmannsdorf bei Waldenburg in der Provinz Schlesien geboren, war von 1848 bis 1850 Schüler des Conservatoriums zu Leipzig, trat dann als erster Geiger in das Gewandhausorchester und wurde am 1. Jan. 1853 Chor- und Musikdirector am Leipziger Stadttheater. Michaelis 1853 ging er nach Berlin und nahm hier bleibenden Wohnsitz. Am 1. November 1863 erfolgte seine Anstellung als Musikdirector an der königl. Oper zu Berlin und 1871 die Ernennung zum Königl. Capellmeister auf Lebenszeit. Als Componist erfreut sich Radecke, besonders durch seine Lieder, eines guten Rufes. Bis jetzt sind von ihm gegen 100 Lieder erschienen, ausserdem verschiedene Hefte Duette, Chorterzette und Quartette u. s. w.; von Instrumentalwerken: eine Sinfonie, zwei Ouverturen für Orchester: „König Johann" und „Am Strande". Das von ihm componirte Liederpiel mit Tanz in 1 Akt von Gustav Gurski: „Die Mönkguter", errang auf der königl. Oper zu Berlin, sowie an einigen Privattheatern guten Erfolg.

**Radecke,** Rudolf, der Bruder des vorerwähnten, geboren am 6. Sept. 1829 zu Dittmannsdorf bei Waldenburg in Schlesien, besuchte 1850 bis 1851 das akademische Institut für Kirchenmusik zu Breslau unter Mosewius und Baumgart und machte 1851 bis 1853 seine musikalischen Studien auf dem Leipziger Conservatorium unter Rietz, Hauptmann und Moscheles. Seit 1859 lebt er in Berlin und wirkt als Gesangvereinsdirigent und Director eines Musikinstituts. Seine in die Oeffentlichkeit gelangten Werke sind zum grössten Theile Lieder.

**Radziwill,** Anton Heinrich, Fürst von, königl. preussischer Statthalter des Grossherzogthums Posen, Ritter des schwarzen Adler- und vieler anderer hoher Orden, wurde am 13. Juni 1775 in Wilna geboren und vermählte sich 1796 mit der Prinzessin Louise von Preussen. Im Sommer lebte er auf seinen Gütern im Grossherzogthum Posen oder in Ruhberg in

Schlesien, im Winter in Berlin. Als ein wahrer Freund der Tonkunst unterstützte er junge Talente und förderte die Künstler durch Rath und That, sobald er dazu Gelegenheit fand. Sein eigenes nicht unbedeutendes musikalisches Talent bildete er nach mehr als einer Seite hin aus. Er war ein guter Cellospieler, und da er als jüngerer Mann eine schöne Tenorstimme besass, erfuhr auch diese die nöthige Schulung. Den grössten Fleiss verwendete er aber auf die Ausbildung seines Compositionstalentes. Seine Lehrmeister sind vermuthlich mehrere gewesen, da er von Jugend auf mit den hervorragenden Tonkünstlern Berlins Beziehungen unterhielt. Sein bedeutendstes Werk ist die Musik zu Goethe's „Faust", eine umfangreiche Schöpfung, auf welche er mehrere Jahre des Fleisses verwendet hat. Der kunstsinnige Fürst starb am 7. April 1833 zu Berlin.

**Räthselcanon** (Canon aenigmaticus) ist nicht eine eigene Form des Canons, sondern nur die besondere Art seiner Aufzeichnung, bei welcher die näheren Bezeichnungen für die Weise seiner Ausführung weggelassen sind. Bekanntlich wird in der Regel beim Canon nur die betreffende Melodie niedergeschrieben (als geschlossener Canon) und die jeweiligen Einsätze der nachfolgenden Stimmen werden dann nach dem Zeit- und Intervallenverhältniss angegeben. Fehlen diese, so dass sie dem Scharfsinn des Ausführenden zu ergänzen überlassen werden, so nennt man den so aufgezeichneten Canon einen Räthselcanon. Zur Zeit der Blüthe der Nachahmungsformen waren die Meister unerschöpflich in der Erfindung solcher Formeln für Entzifferung der Canons.

**Raff,** Joseph Joachim, ist am 27. Mai 1822 zu Lachen im Canton Schwyz in der Schweiz geboren und widmete sich bis zu seinem achtzehnten Jahre auf würtembergischen Lehranstalten und auf dem Jesuiten-Lyceum in Schwyz philologischen, mathematischen und philosophischen Studien, bis ihn seine Vermögensverhältnisse zwangen, von einer Fortsetzung derselben auf einer Universität abzusehen und eine Lehrerstelle anzunehmen. Inzwischen hatte er auch ohne gründlichen Unterricht, doch mit Erfolg das Clavier-, Violin- und Orgelspiel studirt, sowie verschiedentliche Compositionsversuche gemacht. Von den letzteren schickte er im Jahre 1843 einige an Mendelssohn, welcher sie den Leipziger Verlegern Breitkopf und Härtel empfahl. Dies ermuthigte ihn derart, dass er trotz des Widerspruches seiner Eltern sich ganz der Musik zu widmen beschloss. Franz Liszt, der ihn auf einer Concerttour durch die Schweiz kennen lernte, veranlasste ihn, ihm auf seiner Weiterreise als Begleiter zu folgen, und so gelangte Raff nach Cöln, von wo aus Liszt seinen Weg nach Paris allein fortsetzte, während er selbst den Versuch machte, sich hier eine Stellung zu erringen. Da ihm dies nicht gelang, ging er nach Stuttgart, und da er auch hier nicht den gesuchten Wirkungskreis fand, wandte er sich wieder an Liszt, dem er auch nach Weimar folgte, als dieser 1849 seine Hofcapellmeisterstelle dort antrat. Hier brachte er seine Oper „König Alfred" zur Aufführung. Seine persönlichen Verhältnisse sollten in Weimar insofern eine glückliche Wendung erfahren, als er sich mit der liebenswürdigen und hochbegabten Schauspielerin Doris Genast verlobte, die in Wiesbaden eine Anstellung am Hoftheater gefunden hatte. Im Mai 1856 siedelte er ganz dahin über und war bald der gesuchteste Clavierlehrer der Stadt, doch wusste er auch jetzt mit seiner Unterrichtspraxis eine lebhafte productive Thätigkeit zu vereinigen. 1877 wurde er als Director an das neu errichtete Conservatorium in Frankfurt a. M. berufen. Die Zahl der, bis jetzt im Druck erschienenen Werke Raffs übersteigt 200. Es gehören dazu: 9 Sinfonien, 2 Suiten, 5 Ouverturen, 1 Marsch, 1 Sinfonie für zehn Blasinstrumente; „Die Liebesfee", Concert in H-moll; Suite in H-moll für Violine mit Orchester; Concert in D-moll für Violoncell mit Orchester; „Frühlingsode", Concertstück; Concert in C-moll; Suite in Es-dur für Clavier und Orchester; 1 Octett, 1 Sextett, 8 Quartette; 1 Quintett für Clavier, zwei Violinen, Bratsche und Violoncell; 4 Trios für Clavier, Violine und Violoncell; 5 Sonaten sowie 18 diverse Kammerstücke für Clavier und Violine; 1 Sonate und 5 diverse Kammerstücke für Clavier und Violoncell; Claviermusik zu vier Händen; Claviermusik zu zwei Händen; „Dame Kobold", dreiaktige komische Oper; „De profundis" (130. Psalm); die Chöre: „Im Kahn", „Der Tanz", „Morgenlied", „Einer Entschlafenen"; die Cantaten „Wachet auf!" und „Zur Leipziger Schlachtfeier"; 1 Ballade „Traumkönig und sein Lieb"; 2 Scenen: „Die Hirtin" und „Die Jägersbraut" u.s.w.

**Raga** oder Rafah ist die Bezeichnung für die Tongeschlechter der Inder. Das von Pavana herrührende System hatte sechs solcher Ragas oder Tonnymphenfamilien. Jede derselben ist ein Genius, mit fünf Ragims vermählt und Vater von acht kleinen Genien, die Putras oder Söhne heissen.

**Ragina,** die 30 Nebentonarten des indischen Systems, welche neben den sechs Ragas bestanden.

**Ragoczi-Pfeife,** auch Haborn-sip (ungar.), Heerpfeife, eine schnarrende, stark durchdringende, unangenehm in die Ohren gellende, weithin tönende Art von Schalmei, einer Oboe ähnlich, aber etwas kürzer, das älteste Musikinstrument der Ciganen (Zigeuner). Sie diente namentlich dazu, in Kriegsgefahr die Landbewohner schnell unter die Waffen zu rufen, und da sich ihrer zum selben Zwecke auch der Herzog von Siebenbürgen, Ragoczi, bediente, so erhielt sie den Namen Ragoczi-Pfeife.

**Ralf,** Carl, ist 1816 in Schütterthal bei Lahr geboren, wurde Schüler von Christoph Schunke in Carlsruhe und bildete sich unter dessen Leitung zu einem der bedeutendsten Waldhornisten. 1846 wurde er erster Hornist in der königl. Capelle im Haag, 1853 Musikdirector in Zwolle in Holland. Er starb am 25. April 1881 in Berlin, wohin er nach seiner Pensionirung gegangen war, um die letzten Jahre seines Lebens bei seinem Sohne Oscar zu verbringen. Dieser ist 1847 in Haag geboren und wurde von seinem Vater zu einem trefflichen Musiker und Clavierspieler erzogen. In den Jahren von 1867—1869 genoss er noch den Unterricht von Tausig in Berlin. 1875 wurde er als Lehrer des Clavierspiels an der königl. Hochschule für Musik angestellt. Er zählt zu den bedeutendsten unter den jüngeren Clavierspielern und hat auch bereits Proben eines nicht unbedeutenden Compositionstalents in mehreren öffentlichen Werken gegeben.

**Rallentando,** ritartando, rilasciando = anhaltend, nachlassend, verzögernd; eine, auf das Tempo bezügliche Vortragsbezeichnung, welche anzeigt, dass dies nach und nach langsamer werden soll. Es ist ein sehr wirksames Mittel des Vortrags, wenn es sparsam und am rechten Orte angewandt wird; dann ist es wol im Stande, einen bedeutsamen Moment in der Entwickelung zum Abschluss zu bringen. Die häufige Anwendung aber ermüdet oder beunruhigt sehr leicht.

**Rameau,** Jean Philippe, französischer Componist und Musiktheoretiker, ist am 25. Sept. 1683 in Dijon geboren, sollte, obgleich sein Talent für Musik sich früh regte, die Rechtswissenschaft zum Lebensberuf erwählen, was er indess dadurch zu verhindern wusste, dass er wenig mehr als Musik lernte. 1701 wurde sein Vater veranlasst, ihn nach Italien zu senden. Bald darauf aber liess er sich bei einer ambulanten Operngesellschaft als Violinist engagiren und durchreiste mit derselben die Städte des südlichen Frankreich, Marseille, Lyon, Nimes, Albi. In diesen und anderen Städten liess er sich auch mit Erfolg als Organist hören, wiewol seine Bildung auch in diesem Zweige der Musik eine so mangelhafte war, dass er, wie er selbst später berichtete, erst jetzt, und zwar in Montpellier, durch einen Musiker Namens Lacroix mit den Elementen der Harmonielehre bekannt wurde. 1717 kam er nach Paris, zwar reich an Erfahrungen, jedoch völlig unbekannt und ohne das Geringste geschaffen zu haben, wiewol er schon das vierunddreissigste Lebensjahr erreicht hatte. Der Mangel an Existenzmitteln nöthigte ihn bald, den Organistenposten an der Kirche St. Etienne in Lille anzunehmen. Diesen aber konnte er schon nach kurzer Zeit mit einem besseren in Clermont in der Auvergne vertauschen, den bis dahin sein Bruder eingenommen hatte, und hier, in der Einsamkeit eines, vom Verkehr mit der grossen Welt abgeschlossenen Gebirgsstädtchens, fand er diejenige Ruhe, welche ihm nöthig war, um seine Künstlernatur zur völligen Reife kommen zu lassen. Schon seit Jahren durch die Schriften eines Zarlino, Mersenne, Descartes zur theoretischen Speculation angeregt, legte er hier den Grund zu seinem Harmoniesystem, dem ersten, welches überhaupt versucht wurde. Aber auch seinem Compositionstalent war die Ruhe des kleinstädtischen Stilllebens günstig; während der vier Jahre seines Aufenthaltes in Clermont entstand eine grosse Zahl von Motetten, Cantaten und Clavierstücken, bemerkenswerth durch Originalität der Erfindung und Neuheit des Stils. Nach Ablauf dieser Zeit aber fühlte sich Rameau wiederum gedrungen, mit seinen musikalischen Leistungen vor das grosse Publikum zu treten. Er ging 1721 wieder nach Paris, um im Wett-

kampfe mit den dort vereinten Grössen der Kunst und Wissenschaft seine Kräfte zu erproben. Zunächst veröffentlichte er (1722) seine „Abhandlung über die Harmonie", welche zwar bei der musikalischen Welt nur geringes Verständniss fand, jedoch in Folge des Eifers, mit welchem die dort ausgesprochenen Grundsätze von der Kritik bekämpft wurden, die allgemeine Aufmerksamkeit auf ihren Autor lenkte. Die Herausgabe einiger Cantaten und Claviersonaten machte ihn in weiteren Kreisen bekannt und verschaffte ihm begabte Schüler, die bald zu seinen Verehrern wurden; daneben erhielt er die Organistenstelle an der Kirche St. Croix de la Bretonnerie. Seinem Drang zur dramatischen Composition folgend, schrieb er um eben diese Zeit eine Anzahl von Gesang- und Tanzstücken für die, von Piron für das Singspieltheater der „Foire St. Germain — aus welchem sich in der Folge die Opéra comique entwickelte — verfassten Comödien. Ein zweites theoretisches Werk von Bedeutung liess Rameau 1726 unter dem Titel „Nouveau système de musique théorique" erscheinen und dieses, nebst dem vorher erwähnten „Traité de l'harmonie" und der 1732 veröffentlichten „Dissertation sur les différentes méthodes d'accompagnement pour le clavecin et pour l'orgue" befestigten seinen Ruf als Musikgelehrter. Diese Erfolge aber genügten ihm so wenig, wie die allseitige Anerkennung seiner Leistungen als Orgelspieler, und die Beliebtheit, welche sich seine Instrumentalcompositionen inzwischen erworben hatten. Der Gedanke liess ihm keine Ruhe, dass er sein fünfzigstes Lebensjahr erreicht habe, ohne für die Grosse Oper thätig gewesen zu sein, wie dies doch so vielen mittelmässigen Componisten zu seiner Zeit gelungen war. Er schrieb die Oper „Samson", die indess nicht zur Aufführung an der Grossen Oper gelangte. Dies erreichte er erst mit der zweiten: „Hippolyte et Aricie" (1. Oct. 1732), die aber auf heftige Opposition stiess. Nicht besser erging es der folgenden: „Les Indes galantes" (1735) und der nächsten: „Castor et Pollux" (1737), aber daneben mehrte sich doch auch die Zahl seiner Freunde, so dass er bald zu den ersten Operncomponisten Frankreichs gehörte. In dem Zeitraume von 1733—60 schrieb er 22 grosse Werke für die Oper in Paris, seine letzte Oper, „Les Paladins", im Alter von 77 Jahren. Er starb am 12. Sept. 1764.

**Randegger,** Albert, ist am 13. April 1832 in Triest geboren, erhielt in seiner Vaterstadt Musikunterricht in den verschiedenen Fächern und machte bei Luigi Ricci einen vierjährigen Cursus in der Composition durch. Ausser Kirchenmusikstücken schrieb er auch Ballette und Opern, die mit Beifall aufgeführt wurden. 1853 ging er nach Paris und dann nach London, wo er seinen bleibenden Wohnsitz nahm. 1869 wurde er hier Professor des Gesanges an der Royal Academy of Music, und in demselben Jahre gründete er einen Chorgesangverein, der bald über 300 Mitglieder zählte.

**Randhartinger,** Benedict, geboren am 27. Juli 1802 zu Ruprechtshofen bei Melk in Niederösterreich, kam in seinem zehnten Lebensjahre nach Wien in das Staatsconvict als Solosopransänger. In den letzten drei Jahren seines dortigen Aufenthaltes erhielt er den Compositionsunterricht Salieri's und war in dieser Zeit der Classengenosse Franz Schuberts, mit dem ihn auch später ein inniges Freundschaftsverhältniss verband. Er verfolgte zwar die juridische Laufbahn, und nachdem er seine Studien beendet hatte, war er zehn Jahre lang Secretär des Obersthofmeisters Grafen von Szecheny; dann trat er als Tenorsänger in die Hofcapelle, wurde später Leiter der Hofconcerte und 1845 Vice-Hofcapellmeister. Von seinen Compositionen sind zu erwähnen: eine Oper „König Enzio", Sinfonien, Pianofortetrios, 14 Messen und eine Menge Gesänge.

**Ranz des vaches** = Kuhreigen (s. d.).

**Rapidamente,** rapido (ital.) = rasch, schnell; fordert zugleich Entschiedenheit und Energie des Vortrags.

**Rappel** = Ringelpauke, ein altes, doch auch noch heutigen Tages in Aegypten gebräuchliches Instrument, das in einem Ring besteht, durch den ein Draht gezogen ist, an welchem Schellen und Messingspindeln aufgereiht werden. Beim Schütteln des Instruments entsteht ein Klirren und Rasseln, das nach der Annahme der Aegypter den bösen Geist Typhon vertreibt. Das Instrument wird beim Isisdienst wie im Kriege gebraucht.

**Rappoldi,** E., einer der vortrefflichsten Geiger der Gegenwart, ist 1839 am 22. Febr. in Wien geboren. Anfangs zum Clavierspieler bestimmt, genoss er durch mehrere Jahre hindurch gründlichen Clavierunterricht, bis er sich ausschliesslich dem Violinspiel widmete; Böhm und

Jansa wurden seine Lehrer und 1854 trat er in das Wiener Hofopernorchester, dessen Mitglied er bis 1861 blieb. Während dieser Zeit schon machte er erfolgreiche Concertreisen in Deutschland, Holland und Belgien. Von 1861—1866 wirkte er als Concertmeister in Rotterdam, von 1866—1870 als Operndirigent in Lübeck, Stettin und Prag. 1871 wurde er Lehrer an der königl. Hochschule für Musik in Berlin, und in dieser Stellung wirkte er, bis er (am 1. Oct. 1877) einem ehrenvollen Ruf in eine glänzende Stellung als Königl. Sächs. Concertmeister nach Dresden folgte. 1876 war er zum Königl. Preuss. Professor ernannt worden. Seine Gattin:

**Rappoldi,** Laura geb. Kahrer, eine unserer genialsten Clavierspielerinnen, ist 1853 am 14. Jan. in Mittelbach bei Wien geboren. Als sie zehn Jahr alt geworden war, erhielt sie Clavierunterricht und machte so bedeutende Fortschritte, dass sie bereits ein Jahr darauf (1864) vor der Kaiserin von Oesterreich spielte, auf deren Kosten sie dann das Conservatorium in Wien besuchte. Hier wurden Professor Dachs im Clavierspiel und Capellmeister Dessoff in der Composition ihre Lehrer und nach dreijährigem Unterricht erhielt sie den ersten Preis und veranstaltete mit Erfolg mehrere Concerte. Dann machte sie in Begleitung ihrer Eltern weitere Concerttouren durch Deutschland und Russland. Daneben fand und suchte sie auch noch Gelegenheit, unter Henselt, Liszt und Hans von Bülow ernste Studien zu machen. Seit 1874 ist die ausgezeichnete Künstlerin mit dem oben genannten Professor Concertmeister Rappoldi verheiratet. Die Ausführung unserer classischen Kammermusikwerke durch das treffliche Künstlerpaar gehört mit zu den reinsten künstlerischen Genüssen, die nur geboten werden können.

**Rasgado** = das Arpeggiren der spanischen Guitarristen, das diese beim Bolero, Seguedilla u. s. w. ausführen, indem sie mit dem Daumen über die Saiten fahren.
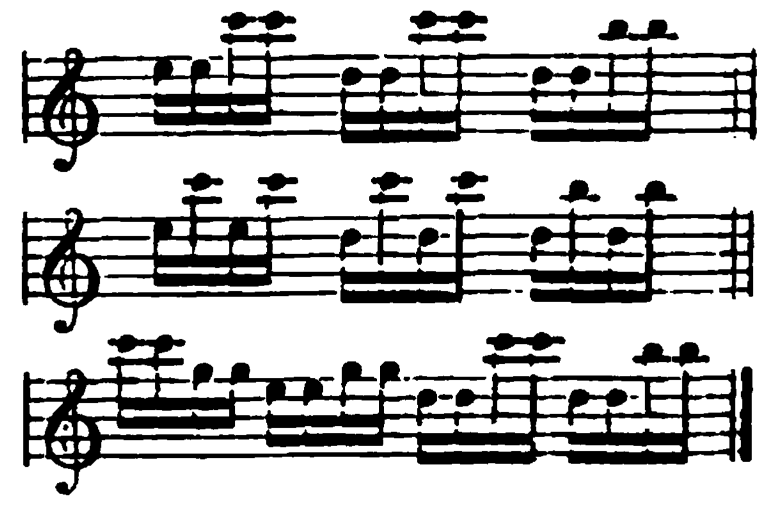
**Rastral,** Rastrum = Harke, heisst das bekannte Instrument, bestehend aus einem Holzgriff, an dem eine fünffache, aus Messingblech gefertigte Reissfeder angebracht ist, mit welcher man die fünf Notenlinien des Systems auf einmal zieht.

**Rastrelli,** Joseph, geboren zu Dresden am 13. April 1799, zeigte sich von Kindheit an begabt für die Musik und erhielt sehr früh die nöthige Anleitung, so dass er als sechsjähriger Knabe bereits, als er mit seinem Vater in Moskau war, in einem Concert daselbst ein Violinsolo spielte. Er erhielt, nach Dresden zurückgekehrt, Unterricht von Poland, und nachdem, in Bologna im Contrapunkt von Mattei. 1817 trat er in Dresden in die Capelle, deren Chef er 1829 wurde. Ausser mehreren Opern, die mit Beifall in Dresden aufgeführt wurden, componirte er geistliche Werke: eine 8- und zwei 4stimmige Messen, Vespern u. s. w. Er starb am 14. Nov. 1842.

**Ratsche** (franz. crécelle), ein Klapperinstrument zur Nachahmung des Kleingewehrfeuers in Schlachtsinfonien und ähnlichen Tongemälden.

**Raumer,** Friedrich von, Dr. phil., ordentlicher Professor an der Universität Berlin, Mitglied der Wissenschaften u. s. w., berühmter Historiker, am 14. Mai 1781 zu Wörlitz geboren, war nicht nur ein Freund der Tonkunst, sondern auch ein Kenner derselben. Unterricht in der Musik erhielt er von Türk und Forkel. 1801 trat er in die Singakademie, zu deren Mitstifter man ihn rechnen kann, und gehörte derselben als Mitglied bis zu seinem Tode an. Im dritten Bande seiner vermischten Schriften (Leipzig, Brockhaus, 1854) findet sich auf 116 Seiten eine Reihe Musik betreffender Abhandlungen, wie: „Briefe über Theater und Musik an Ludwig Tieck“; „J. S. Bachs H-moll-Messe“; „Fidelio“; „Geschichte der Oper“; „Beethoven und Haydn“; „Der Freischütz“; „Gluck und Spontini“; „Webers Euryanthe“; „Iphigenie in Tauris“; „Geistliche Musik“; „Nochmals Tanzmusik“; „Mozarts Don Juan“; „Händel“; „Messias“; „Figaro“; „Instrumentalmusik“; „Gluck und Piccini“; „J. S. Bach“; „Cherubini's Ali Baba“; „Pölchau's Sammlung“; „Meyerbeers Hugenotten“ u. a. Er starb am 13. Juni 1873.

**Rauscher** heisst eine Notenfigur, die aus der öftern Wiederholung zweier verschiedener Töne besteht:



**Ravanastron,** ein Streichinstrument der Indier, welches von den Pandarons, einer Art wandernder Einsiedler, gespielt wird. Ueber einen halben, ausgehöhlten Kürbis sind zwei Saiten gezogen, die vermittelst der Wirbel gestimmt und mit einem Bogen gestrichen werden.

**Ravina,** Jean Henri, Pianist und Componist, geboren zu Bordeau am 20. Mai 1818, wurde als Schüler 1831 in das Conservatorium in Paris aufgenommen und erhielt daselbst mehrere erste Preise. Nachdem er seine Studien dort vollendet hatte, liess er sich mit Beifall in Concerten hören und widmete sich von da ab dem Lehrfach im Clavierspiel. Von seinen Compositionen sind einige geschätzt, wie: „12 Études de concerts en deux livres" (Paris, Lemoine); „25 Études caractéristiques"; „Rondo elegant", Op. 4; „Nocturne", Op. 13; „Rêverie", Op. 19. Ravina starb in Paris 1862.

**Ravivando il tempo,** das Zeitmaass belebend, beschleunigend.

**Re,** die zweite Silbe der guidonischen Solmisation, ursprünglich unser D bebezeichnend; bei der Eintheilung der Töne des Tonsystems in Hexachorde bezeichnete re immer die zweite Stufe, also in dem von *Γ* aus geführten den Ton A, in dem von F den Ton G u. s. w. In der modernen Solmisation ist eine Mutation nicht mehr nothwendig, deshalb fällt die Silbe re immer auf den Ton d durch alle Octaven.

**Ré** (franz.) = D; Ré dièse = Dis; Ré bémoll = Des; Ré mineur = Dmoll.

**Re la** ist diejenige Mutation, nach welcher auf den Tönen a oder d nicht re, sondern la gesungen werden muss.

**Re sol,** diejenige Mutation, nach welcher auf den Tönen d oder g nicht mehr re, sondern sol gesungen werden muss. (S. Solmisation.)

**Rebab,** ein türkisches Saiteninstrument mit einem fast runden Klangkörper, der mit einem Schallloch versehen und mit zwei Saiten, die mit dem Bogen gestrichen werden, bezogen ist.

**Rebbeling,** Carl Heinrich Louis, geboren zu Einbeck am 20. April 1827, machte anfangs eingehende Studien als praktischer Musiker und später auch ebenso umfassende theoretische. 1862 wurde er Seminar-Musiklehrer und Organist in Blankenberg, erhielt 1869 die Stellung als Musikdirector am Herzogl. Gymnasium und der Realschule erster Ordnung in Braunschweig und übernahm später auch noch die Organistenstelle an der St. Petrikirche daselbst.

**Rebec,** Rebek, Rebeb, Erbeb, wahrscheinlich dem vorerwähnten Rebab nahe verwandt, ist ebenfalls ein Bogeninstrument und scheint von den Arabern zuerst angewendet worden zu sein. Der Resonanzkörper ist eine Cocosschale, über welche auf der obern Fläche eine, mit einem kleinen Schallloch versehene Thierhaut gespannt ist. Es ist mit zwei oder auch drei Saiten bezogen, welche in dem obern Theil des sehr langen Halses mit Wirbeln befestigt sind. Im 9. oder 10. Jahrhundert kam dies Instrument durch die Araber nach Europa und erzeugte hier unsere Streichinstrumente, in erster Reihe die verschiedenen Arten der Viola und der Violine, denen Cello und Contrabass folgten.

**Reber,** Napoléon Henri, geschätzter Componist und Lehrer der Harmonie am Conservatorium in Paris, ist in Mühlhausen am Oberrhein am 21. Oct. 1807 geboren. Obzwar zuerst für einen industriellen Beruf bestimmt, widmete er sich später ausschliesslich der Musik. 1828 ging er nach Paris und wurde ins Conservatorium aufgenommen, wo er von Jelensberger, Reicha und Lesueur Unterricht erhielt. Vom Jahre 1835 an veröffentlichte Reber Instrumental- und Vocalcompositionen und später auch dramatische. In Paris bei Richault erschienen: Quintette, drei grosse Quatuors, mehrere Trios und Clavierstücke. Von dramatischen Compositionen sind zu nennen: „La nuit de Noël, en 3 actes", aufgeführt 1848; „Le père Gaillard", 3 actes (1852); „Les papillotes de M. Benoit, 1 acte" (1853); „Les dames Capitaines, 3 actes" (1857). Er starb am 24. Nov. 1880.

**Rebling,** Friedrich, geboren 1835 zu Barby, studirte als Schüler des Leipziger Conservatoriums unter Professor Götze Gesang, war dann als geschätzter Bühnen-, Oratorien- und Concertsänger in Rostock, Königsberg, Breslau, und seit 1865 in Leipzig thätig. Jetzt ist er Lehrer des Gesanges am Conservatorium zu Leipzig. Zu seinen Schülern gehören der Baritonist Schmidt und der Tenorist Ernst vom Berliner Hoftheater, Fräulein Keller, gegenwärtig in Cöln, Fräulein Stürmer, Ehrke u. a.

**Rebling,** Gustav, am 10. Juli 1821 zu Barby bei Magdeburg geboren, erhielt seinen ersten Unterricht von seinem Vater, dem musikalisch äusserst regsamen Cantor

Fr. Rebling, besuchte in den Jahren 1836 bis 1839 das Musikinstitut Fr. Schneiders und wurde in letzterem Jahre nach seiner Uebersiedelung nach Magdeburg Organist an der französischen Kirche daselbst. 1847 ernannte ihn die königl. Regierung zum Seminar-Musiklehrer an Stelle des abtretenden Aug. Mühling; 1853 wurde er Domchordirigent und Gymnasial-Gesanglehrer als Nachfolger des eben verstorbenen Wachsmann, und 1856 Königl. Musikdirector. 1858 vertauschte G. Rebling die Domstelle mit der eines Organisten an der St. Johanniskirche. In dem Jahre 1846 gründete er den „Kirchengesangverein", der sich die Aufgabe stellte, die Meisterwerke alter und neuer Zeit in der akustisch überaus günstigen Johanniskirche an geeigneten Festtagen mit vorzüglichen Solo- und Chorkräften zur Aufführung zu bringen. Ausser diesen geistlichen Concerten betheiligte sich der Verein bei den Symphoniesoireen zum Besten des Orchesterpensionsfonds, die ebenfalls unter Leitung seines Dirigenten stehen und fort und fort eine Auswahl des besten auf symphonischem Gebiete Erschienenen bringen. Als Componist hat G. Rebling Psalmen für 4, 6 und 8 Stimmen a capella und für eine Singstimme mit Orgelbegleitung, Cellosonaten, Clavierwerke, Lieder für gemischten und Männerchor, sowie für eine Singstimme geschrieben, die überall den Ernst seiner künstlerischen Bestrebungen zu erkennen geben.

**Recitativo** (ital.; franz. Recitatif), der Sprach- oder Redegesang, jene Verbindung der Sprache mit dem Gesang, bei welcher der letztere nicht bestimmte selbständige Formen gewinnt. Der Gesangton unterstützt nur die Declamation und demselben Zuge folgen Rhythmus und Harmonik, die ihre formbildende Macht hier nur in geringem Maasse üben. Sie sind alle nur aufgeboten, um die Redeweise bestimmter zu fixiren und ihr grössere Eindringlichkeit zu geben. Die Accente werden nach der logischen Bedeutung der Worte abgestuft, ohne irgend welche Rücksicht auf bestimmte Musikformen. Sogar die metrische Form der Rede wie der Reim bleiben bei dieser recitativischen Behandlung unberücksichtigt. Das Recitativ will nicht gestalten, sondern nur eindringlicher verkünden; die Ausprägung eines bestimmten Metrums beeinträchtigt diese Wirkung, deshalb sieht das Recitativ davon ab. Der Werth und die Dauer der einzelnen Töne werden nur nach der logischen Bedeutung der Worte bemessen. Selbstverständlich gewinnt das Recitativ damit wesentlichste Bedeutung für die dramatischen Formen in Oratorium und Oper (s. d.). Je nach der Bedeutung, welche die Begleitung dabei gewinnt, unterscheidet man zwei Arten, das Recitativo secco (franz. Recitatif accompagné), und das Recitativo accompagnato (franz. Recitatif obligé). Beim Recitativo secco, beim einfachen Recitativ, unterstützt die Begleitung nur durch die Ausprägung der Harmonik den Gesang. Diese wurde von der Laute, der Orgel und dem Clavicimbal einfach accordisch hinzugefügt, nur damit die Singstimme die nöthige Grundlage gewinnt. Für das Recitativo accompagnato (obligé) gehört schon ein bedeutender Inhalt, dann aber muss die Instrumentalmusik in ausgedehnterem Maasse eintreten, um ihn auch vollständig erschöpfend darzustellen. Die Instrumentalbegleitung, welche nicht nur ein, die Harmonie ergänzendes Tasteninstrument, sondern das Orchester ausführt, ist bemüht, durch Vor-, Zwischen- und Nachspiele den Wortinhalt mit zu erläutern. Natürlich erfordern die selbständigen Instrumentalvorspiele, die Zwischen- und Nachspiele, wie die weiter ausgeführten Begleitungsfiguren, wieder ein geregeltes Zeitmaass, allein doch meist in anderem Sinne als bei den festgefügten Formen. Das Recitativ verträgt, auch im Zeitmaass ausgeführt, doch nicht diese übersichtliche Gliederung und Gruppirung, wie die wirklichen Kunstformen; es folgt eben auch hierbei dem wechselnden Stimmungsgehalt, der noch zu keiner Concentration gelangt ist. Daher muss auch das Recitativo a tempo immer noch möglichst frei, so frei, dass der Rede keinerlei Zwang angethan wird, gehalten sein.

**Recitativo parlante,** s. v. a. Recitativo secco, das nur mit dem Generalbass begleitete Recitativ.

**Recitativo stromentate,** das, mit Instrumenten begleitete Recitativ.

**Recordor,** englischer Name der Blockflöte.

**Re diesis** (franz. re dièse), in der modernen, siebensilbigen Solmisation der Ton d♯.

**Reddita,** Wiederholung, s. Replica.

**Reduciren** (franz. réduire) heisst eine vielstimmige Partitur auf weniger In-

strumente zusammenziehen. Es ist dies Verfahren vom Arrangiren unterschieden; bei diesem wird ein bestimmtes Tonstück so umgeschrieben, das es für andere als die ursprünglich bestimmten Instrumente ausführbar wird. Orchesterstücke werden für Streichquartett oder Harmoniemusik, für Clavier u. s. w. arrangirt. Fehlen dagegen einem Orchester zur Ausführung irgend eines Orchestersatzes einzelne, nicht gerade wesentliche Instrumente, eine zweite Clarinette, Flöte oder Oboe, oder auch Flöten, oder Oboen, oder Clarinetten ganz und gar, ein drittes und viertes Horn, so wird die Partitur so zusammengezogen, dass diese Instrumente auch wegbleiben können, ohne die Gesammtwirkung sehr zu stören; das nennt man reduciren.

**Reductio modi** ist im alten Tonartensystem die Zurückführung eines transponirten Tons auf seinen Originalton. Sie wurde unternommen, um sich zu überzeugen, dass der transponirte Ton auch genau der Originaltonart nachgebildet ist. Jede dieser Originaltonarten hatte besondere charakteristische Merkmale, die auch bei der Transposition natürlich nicht verwischt werden durften.

**Rée,** Anton, ist am 5. Oct. 1820 in Aarhus (in Jütland) geboren, kam im Alter von 15 Jahren nach Hamburg und hier genoss er den Unterricht von J. Schmitt und C. Krebs. Nachdem er grössere Concertreisen gemacht, liess er sich 1842 in Kopenhagen nieder und entwickelte hier als Lehrer und Musikreferent eine bedeutend erfolgreiche Thätigkeit. Ausser gediegenen Clavierwerken veröffentlichte er die Broschüren „Musikhistorcker Momenter“ und „Bidrag til Klaverspillers Teknik“.

**Reel,** ein alter britannischer Schiffertanz im dreitheiligen Takt.

**Refrain,** Kehrreim, eine eigenthümliche Art des Reimes, die regelmässige Wiederholung eines Wortes oder desselben Verses oder derselben Strophe nach jedem poetischen Abschnitt. Der Kehrreim folgt in der Regel am Ende jeder Strophe, oder er ist jeder als leitendes Band eingewoben.

**Regal,** ein kleines, selbständiges Orgelwerk, das, wie die alten Positive, eine Claviatur, zwei Blasebälge, eine Abstractur, Windladen und eine oder mehrere Zungenstimmen enthielt, welche im 5—2,5 + 1,25 und 0,62 Meterton standen und theils offen, theils gedeckt waren. Diese kleinen Positive konnten auf einen Tisch gestellt und gespielt werden. Dies geschah auch in Wirklichkeit, indem sie auf den Tafeln der Könige und Fürsten ihren Platz fanden und zur Tafelmusik benutzt wurden.

**Regel** (ital. regola, franz. règle, engl. rule). Die allgemeinen ästhetischen Gesetze, nach denen das Kunstwerk zu ordnen, zu regeln ist, heissen Regeln. Diese sind ebenso im Material wie in der besondern Idee des Kunstwerks begründet. Licht und Farbe, Stein und Mörtel, Metall und alle die Mittel künstlerischer Darstellung tragen ebenso wie der Gesangton die Gesetze in sich, nach denen sie verarbeitet werden müssen, und diese werden zu eben so viel Regeln für die Schöpfung des Kunstwerks. Sowie der Maler nicht die Gesetze der Perspective, der Farbenharmonie, der Lichtwirkung; der Architekt nicht die der Schwere u. s. w. verletzen darf, will er ein Kunstwerk schaffen, so darf auch der Tondichter nicht die akustischen Gesetze, nach denen die Töne sich ordnen, und auch nicht die Gesetze des Rhythmus vernachlässigen oder verletzen, sie werden für ihn zu streng zu beobachtenden Regeln. Diese sind nichts weiter als Grundsätze, welche aus der Summe von Erfahrungen gezogen sind, die in Jahrhunderten am lebendigen Kunstwerk gemacht wurden.

**Regeln des reinen Satzes,** s. Contrapunkt, Fortschreitung, Reiner Satz.

**Regiertisch,** Claviertisch, Clavierschrank, Spieltisch, ist eine Vorrichtung, bei welcher sich die Claviaturen und das Pedal nicht an der Orgel selbst, sondern in einem kommodenförmigen Schranke, der gar nicht mit der Orgel in Verbindung zu stehen scheint, befinden. Diese Einrichtung macht es möglich, das der Spieler sein Gesicht dem Innern der Kirche, resp. dem Altar zuwendet. Der Mechanismus des Regierwerkes geht dann unter dem Fussboden in die eigentliche Orgel.

**Regierwerk** wird die gesammte Construction der Registerzüge, durch welche die einzelnen Stimmen zum Tönen oder Schweigen gebracht werden, genannt. Zum Regierwerk gehören mithin die Schleifen oder Parallelen, die Registerstangen, Wippen u. s. w. und Registerknopf (Manubrien). Jedes Manual sowol wie auch das Pedal erfordern ein eigenes Regierwerk.

**Register** bei der Orgel heisst jede vollständige Orgelstimme; doch giebt es auch blinde Register oder Stimmen, die entweder der Symmetrie wegen angebracht sind oder die Calcantglocke u. dgl. in Bewegung setzen, nicht aber zu einer Orgelstimme führen.

**Register** bei der menschlichen Stimme (und auch bei einzelnen Blasinstrumenten, wie bei der Flöte, Oboe, Clarinette u. s. w.) nennt man die, nach den verschiedenen Tonlagen etwas abweichende Klangfarbe der einzelnen Organe. (S. Singstimmen.)

**Registerhobel** heisst der Hobel der Orgelbauer, welcher vorzüglich bei der Verfertigung der Abstracten gebraucht wird.

**Registerknöpfe** heissen bei den Registerzügen der Orgel die Knöpfe oder Ringe, vermittelst welcher die Registerstangen herausgezogen oder hineingeschoben werden. Ueber oder unter denselben sind die Namen der Stimmen bemerkt.

**Registerzug** ist der Mechanismus an der Orgel, der dazu dient, die Schleifen anzuziehen oder abzustossen und dadurch den Wind zu jeder Stimme zu führen. Die Hauptheile eines Registerzuges sind der Registerknopf und die Regier- oder Schiebstange. (S. Orgel.)

**Registraturwellen,** Wippen, heissen die in Zapfen laufenden Hölzer auf beiden Seiten der Windlade, die mit zwei Armen versehen sind, an deren einem die Registerstangen, an dem andern die Schleifen, welche durch die Registerknöpfe regiert werden sollen, befestigt sind.

**Registriren** heisst die verschiedenen Orgelstimmen zweckmässig mischen. (S. Orgelregistrirung.)

**Regula,** in lateinischen Orgeldispositionen ein Registerzug; Regula primaria = Principal; Regula mixta = Mixtur.

**Reicha,** Anton, der bekannte Componist und Musiktheoretiker, am 27. Febr. 1770 in Prag geboren, widmete sich seit seinem 16. Jahre ausschliesslich dem Studium der Musik. 1794 liess sich Reicha in Hamburg nieder und hier schrieb er die Musik zu einer französischen Oper „Godefroid de Montfort", welche bei einer Privataufführung den zufällig in Hamburg anwesenden französischen Künstlern Rode und Garat so gefiel, dass diese den Componisten ermuthigten, sie in Paris hören zu lassen. Reicha ging in Folge dessen nach Paris, allein da er hier doch nur wenig zu erreichen vermochte, wandte er sich nach Wien, wo er in freundschaftlichen Verkehr mit Albrechtsberger, Haydn und Beethoven trat. 1808 ging er wieder nach Paris und hier gewann er namentlich durch seine theoretischen Werke den Ruf eines gelehrten Musikers. Er starb am 28. Mai 1836. Er hat auch zahlreiche Werke componirt, darunter mehrere Opern, die indess wenig Erfolg hatten. 1817 war er als Nachfolger Méhuls Professor des Contrapunkts am Conservatorium geworden. Seine Compositionslehre erschien 1834 bei Diabelli in Wien, von Czerny ins Deutsche übersetzt.

**Reichardt,** Joh. Friedrich, am 25. Nov. 1752 zu Königsberg i. Pr. geboren, erhielt, da er Talent zur Musik zeigte, auch den nöthigen Unterricht in dieser Kunst und erlangte eine solche Vertrautheit mit ihr, dass er bereits 1775 durch Friedrich d. Gr. nach Agricola's Tode zum Hofcapellmeister ernannt wurde. Aber erst unter dem Nachfolger des grossen Preussenkönigs, unter Friedrich Wilhelm, entwickelte Reichardt eine bedeutende Thätigkeit, er componirte Opern, Cantaten u. dgl., die mit Beifall aufgeführt wurden. Besondere Verdienste erwarb er sich um die Concertmusik in Berlin und um die Pflege der Gluckschen Opern. Später zog er sich, wahrscheinlich durch unvorsichtige politische Aeusserungen, die Ungnade des Königs zu; er verlor Stellung und Gehalt und erst 1796 wurde er zum Salzinspector in Halle ernannt. Nach dem Tode des Königs trat er auch wieder in die Oeffentlichkeit, indem er seine Opern „Brennus" und „Die Geisterinsel" auf dem Königstädtischen Theater zur Aufführung brachte. Im nächsten Jahre kamen zwei Liederspiele von ihm: „Lieb und Treue" und „Kunst und Liebe" auf die Bühne. Nach dem Tilsiter Frieden erhielt er die Capellmeisterstelle in Cassel, wo der neu ernannte König von Westphalen, Jerôme, residirte; aber hier fand er nur Unannehmlichkeiten aller Art; ohne sein Verlangen erhielt er einen Urlaub, um nach Wien zu gehen. Dahin begab er sich denn auch, und weil er auch hier den gesuchten Wirkungskreis nicht fand, kehrte er wieder nach Giebichenstein (bei Halle) zurück, und hier starb er am 27. Juni 1814. Seine zahlreichen Opern, Oratorien, Cantaten und Instrumentalwerke waren seinerzeit hochgeschätzt und beliebt, aber nur mit seinen Liedern und Gesängen hat er entscheidende Bedeutung für die Kunstentwickelung gewonnen. Er war der erste,

welcher für die Goethesche Lyrik den entsprechenden Ausdruck fand, freilich nur indem er die Sprachmelodie, welche durch die Strophen hindurchklingt, feinsinnig erfasste und notirte. Damit hat er dem Meister, der sie dann erschöpfend zum Ausdruck brachte, Franz Schubert, den Weg gebahnt; den Liederfrühling vorbereitet, der in der ersten Hälfte des Jahrhunderts noch so herrlich emporblühen sollte. Seine Melodien zu: „Haideröslein", „Der du von dem Himmel bist", „Herz mein Herz was soll es geben?", „Das Wasser rauscht", „Der Erlkönig" u. s. w. konnten nur von den Schubertschen verdrängt werden. Beliebt war ausserdem namentlich die Musik zu Tiecks „Im Windsgeräusch" und zu Schillers „Des Mädchens Klage", das freilich ebenfalls durch Schubert in Vergessenheit kommen musste. Reichardts Tochter:

**Reichardt,** Louise, wahrscheinlich 1780 geboren, ist ebenfalls selbstschöpferisch thätig gewesen. Ihre musikalischen Anlagen wurden unter ihres Vaters sorgfältiger Leitung schnell entwickelt. Sie begleitete ihn bei seinen mannichfachen Reisen und liess sich 1814 nach seinem Tode ganz in Hamburg nieder, wo sie als hochgeachtete Gesanglehrerin lebte und im Verein mit Clasing eine Singakademie stiftete. Der Tod ihres Verlobten kurz vor der festgesetzten Hochzeit und der Verlust ihrer schönen Stimme verdunkelten ihr Lebensglück. Sie starb am 17. Nov. 1826 zu Hamburg. Von ihren Liedern haben einige allgemeine Verbreitung gefunden, wie: „Nach Sevilla", „Es singt ein Vöglein, witt witt witt" u. a.

**Reichardt,** Gustav, der Componist des bekannten „Was ist des Deutschen Vaterland?", am 13. November 1797 zu Schmarsow bei Demmin in Vorpommern geboren, sollte anfangs Theologie studiren, allein in Berlin, wo er während der Jahre 1818 und 1819 behufs Fortsetzung seiner theologischen Studien weilte, entschloss er sich, die Universität zu verlassen und sich ganz der Kunst zu widmen. Er nahm Unterricht in der Theorie bei Bernhard Klein und füllte so die letzten Lücken aus, die etwa noch seine bisherige musikalische Erziehung gelassen hatte. Für seine nun beginnende Thätigkeit als Componist war es von entscheidendem Einfluss, dass er mit einer guten Bassstimme begabt war und dieselbe auch in echt künstlerischer Weise zu verwerthen wusste, derart, dass er nicht nur bei den solennen Vocalaufführungen Berlins, sondern auch bei auswärtigen Musikfesten zur Mitwirkung als Solosänger herangezogen wurde. Ein Anerbieten des Intendanten der königl. Schauspiele, Grafen Brühl, sich der Oper zu widmen, lehnte er ab, da das Oratorium und das Lied diejenigen Gesangsformen waren, welche seinem Naturell am meisten zusagten. Er schuf sich als Sänger wie als Gesanglehrer einen angenehmen Wirkungskreis. Später gab er diese Thätigkeit auf und widmete sich ausschliesslich der Composition; auch wirkte er eine Reihe von Jahren als Director der, von ihm in Gemeinschaft mit Ludwig Berger, Bernhard Klein und Ludwig Rellstab gestifteten jüngeren Berliner Liedertafel. Ausser der erwähnten Melodie zu Arndts „Was ist des Deutschen Vaterland?" ist nur ein verhältnissmässig kleiner Theil seiner Compositionen in die Oeffentlichkeit gelangt. Es sind meist Männerchorlieder, welche zum Theil weite Verbreitung fanden.

**Reichel,** Adolph, geboren 1816 zu Turznitz in Westpreussen, genoss vom Jahr 1836 ab während dreier Jahre Compositionsunterricht bei Professor Dehn und Louis Berger in Berlin. 1839 ging er nach Meiningen, wo er seine Zeit vorwiegend durch Composition ausfüllte, dann liess er sich in Paris nieder und wirkte hier 14 Jahre als Clavierlehrer. Im Sommer 1857 siedelte er nach Dresden über, woselbst er als Lehrer der Composition am Conservatorium angestellt wurde und die Direction der Dreissigschen Singakademie übernahm. 1867 ging er als städtischer Musikdirector nach Bern. Seine Compositionen für Kammermusik, Claviersonaten (meistens in Leipzig erschienen), viele ein- und mehrstimmige Lieder, eine Messe, bekunden den wohlunterrichteten Componisten und erwarben sich allenthalben zahlreiche Freunde.

**Reichel,** Friedrich, geboren in Oberoderwitz bei Zittau am 27. Jan. 1833, trat 1848 in die Präparandenanstalt fürs Seminar in Zittau, 1850 in dieses selbst ein und erhielt nach Abgang von demselben die Erlaubniss, nach Dresden als Lehrer gehen zu dürfen und dort weitere Ausbildung in der Musik zu suchen. Zunächst nahm er Clavierunterricht bei F. Wieck, auf dessen Drängen er dem Lehrerstande Valet sagte und einem Rufe Lipinski's zum General Graf Szembeck in der Provinz Posen als Musiklehrer

folgte. Dort blieb er ein Jahr, dann kehrte er nach Dresden zurück, um sich ganz dem Musikstudium unter Wiecks Leitung hinzugeben. Bei Julius Otto nahm er theoretischen Unterricht, den er später bei Dr. Rietz abschloss. Seine pädagogischen Kenntnisse und Wiecks Name verschafften ihm bald einen ausgiebigen Wirkungskreis als Lehrer. 1860 rief ihn die Dresdner Liedertafel an ihre Spitze und er brachte sie auf eine Stufe der Leistungsfähigkeit, dass sie im Laufe der folgenden Jahre die besten Männergesangswerke mit und ohne Orchester zur Aufführung bringen konnte. 1869 übernahm er die Leitung des Neustädter Chorgesangvereins, den er soweit zu fördern vermochte, dass er sich mit ihm bald an die bedeutendsten Aufgaben für Chorgesang wagen und dieselben zu gelungenen Aufführungen bringen konnte. Auch den Orchester-Dilettanten-Verein, den er seit 1870 mit Unterbrechung von zwei Jahren leitet, machte er für immer grössere Aufgaben fähig. Als Componist hat er sich mit Glück und Erfolg in mancherlei Gattungen versucht. Ausser Streichquartetten und einem Octett für Blasinstrumente schrieb er Sinfonien und eine Operette: „Die geängsteten Diplomaten", welche im Jahre 1875 zweimal im Königl. Sächs. Hoftheater aufgeführt wurde, u. a.

**Reichert,** Matthieu André, geboren zu Mastrich, ist einer der bedeutendsten Flötenvirtuosen des 19. Jahrhunderts. Sein Vater war ein armer wandernder Musikant und der Knabe würde wol ein gleicher geworden sein, wäre er nicht durch einen glücklichen Zufall zu Brüssel ins Conservatorium befördert worden, wo er unter Demeur in einigen Jahren zur höchsten Künstlerschaft auf der Flöte gelangte. Er erhielt den ersten Preis, machte Concertreisen, lebte in England und ging dann nach Brasilien, überall, wo er gehört wurde, den grössten Enthusiasmus erregend. Er hat auch für die Flöte einige Stücke geschrieben, die durch Neuheit der Form und Kühnheit der Schwierigkeiten auffallen.

**Reichmann,** Theodor, der ausgezeichnetste Baritonist der Gegenwart, ist zu Rostock am 18. März 1849 geboren und in Berlin für seinen Beruf vorgebildet. Professor Mantius und Chordirector Elsler waren seine Lehrer; später genoss er auch noch den Unterricht von Ress in Prag und Prof. Lamberti in Mailand. Nachdem er dann den Bühnen in Magdeburg, Rotterdam, Strassburg angehört hatte, wurde er in München engagirt, und hier machte er sich bald zum erklärten Liebling des Publikums und schnell verbreitete sich sein Ruf in ganz Deutschland, als des stimmbegabtesten und trefflichst geschultesten Bartitonisten. Von 1881 gehört er der Wiener Hofoper als Nachfolger Becks an.

**Reif,** Wilh., geboren 1833 in Schwellungen, ist erster Clarinettist in Meiningen und dirigirt hier auch den Männergesangverein. Er hat Sinfonien, Opern, Claviersachen u. dgl. componirt, die, wo sie bekannt wurden, sich auch Freunde erwerben.

**Rein** wird in der Tonkunst in mehrfacher Bedeutung angewendet. Zunächst wird es als gleichbedeutend mit vollkommen gebraucht und bezeichnet die Beschaffenheit derjenigen Consonanzen, die nur in einer Gattung Consonanzen sind. Es sind dies die Prime (C—C), die Octave (C—c), die Quint (C—G) und die Quart (C—F). Bei der Messung der Tonverhältnisse wird die Bezeichnung rein als gleichbedeutend mit natürlich und ursprünglich, nach der ursprünglichen Grösse der Intervalle, von der Temperatur abgesehen, gebraucht. Mehrere Instrumente haben gegen einander reine Stimmung, sind rein eingestimmt, wenn die Stimmung jedes einzelnen nach demselben Normal- oder Stimmton erfolgt ist. In Bezug auf den Klang wird Reinheit erreicht, wenn er von allem, die Schönheit trübenden Geräusch, von allen Nebenklängen befreit ist. Endlich heisst der Tonsatz rein, wenn er nach bestimmten Regeln entworfen ist (s. Reiner Satz).

**Reinecke,** Carl, geboren am 23. Juni 1824 in Altona, genoss das Glück, durch seinen Vater schon im frühesten Alter gute und geregelte Anleitung zu erhalten, so dass er sich bereits im 11. Jahre öffentlich als Clavierspieler hören lassen konnte. Nach fortgesetzten eifrigen Studien unternahm er im 18. Jahre eine erfolgreiche Kunstreise nach Kopenhagen und Stockholm, dann ging er nach Leipzig, wo er seine musikalischen Talente nach allen Seiten hin zu vervollkommnen Gelegenheit die Fülle fand, denn Mendelssohn und Schumann gaben zu dieser Zeit durch ihre Gegenwart dem Leipziger Musikleben hohe Belebung. 1846 unternahm er aufs neue mehrere Kunstreisen ausser in Norddeutschland auch in Däne-

mark, wo er zum Hofpianisten ernannt wurde, und ging endlich nach Paris. Zum Theil machte er diese Concertreisen mit den Violinisten Otto von Königslöw und W. Wasielewsky. Später wurde er Lehrer am Conservatorium in Cöln und 1854 übernahm er in Barmen das Musikdirectorat und die Leitung der dasigen Gesangvereine. 1859 vertauschte er diesen mit dem grösseren Wirkungskreise als Universitätsmusikdirector in Breslau und 1861 wurde er zum Dirigenten der Gewandhausconcerte in Leipzig berufen und zugleich übernahm er ein Lehramt am Conservatorium daselbst. Ausser zahlreichen Compositionen: den Opern „König Manfred“ und „Der vierjährige Posten“, Sinfonien, Messen, Oratorien, Concerten, Liedern und Clavierstücken, Werken für Kammermusik u. s. w. veröffentlichte er auch zahlreiche Arrangements u. dgl.

**Reiner Satz,** Bezeichnung für die, insbesondere harmonische Schreibweise, welche genau nach den Regeln der Tonsetzkunst erfolgt. Diese beziehen sich auf den Gesang und sind vornehmlich auf eine bequeme, natürliche Sangbarkeit und Stimmführung, wie auf höchsten Wohlklang der Gesammtwirkung aller verbundenen Stimmen gerichtet. Diese Regeln basiren auf einer genauen Kenntniss der ausführenden Organe einer- und der dadurch erzeugten Klänge andererseits, und sie müssen nicht nur dem Schüler, sondern auch dem Meister immer als Richtschnur gelten. Allein gerade in Bezug auf Sangbarkeit und mehr noch auf Wohlklang ist es schwer, eine bestimmte Grenze zu ziehen. Manchem Organ ist noch vollauf sangbar, was andern nur mit Schwierigkeiten gelingt, auszuführen; dem einen erscheint noch wohllautend, was dem andern schon Unbehagen bereitet. Wie es aber weiterhin nicht die Aufgabe des Kunstwerks sein kann, nur sinnlich zu reizen, sondern einen Inhalt zu vermitteln, so soll auch das Gesangstück nicht nur durch Wohlklang reizen, sondern es soll Phantasie, Herz und Geist anregen, und dazu sind nicht blos schöne, sondern auch charakteristische Klänge erforderlich. So unverständig es nun erscheint, die, aus der, für alle Zeiten gültigen Gesangspraxis erwachsenen allgemeinen Gesetze des vocalen Kunstwerks zu verletzen oder gar aufheben zu wollen, so thöricht ist es auch, diese aus den Kunstwerken gewisser Epochen, die längst vergangen sind, und mit ihnen Bedürfniss und Geist derselben, welche die Kunstwerke schufen, ableiten zu wollen. Auch der a capella-Gesang des 19. Jahrhunderts erfordert einen anderen reinen Satz, wie der des 16., welcher in Palestrina seinen Höhepunkt gewonnen hat. Es ist falsch, den Instrumentalsatz auf das vocale Gebiet übertragen zu wollen, aber ebenso falsch ist es auch, die erhöhte Gesangsfähigkeit unserer Zeit unberücksichtigt zu lassen. (Die Regeln des reinen Satzes sind in verschiedenen Artikeln, wie: Contrapunkt, Harmonie, Modulation, Vorhalt, Octave, Quart, Quint u. s. w. erörtert.)

**Reinken,** auch Reinke, Johann Adam, von Moller Reinicke genannt, berühmter Organist, ist in Deventer in der Provinz Ober-Yssel am 27. April 1623 geboren, war Schüler des berühmten Orgelspielers Scheidmann und erlangte bald eine hohe Fertigkeit im Orgelspiel, so dass er sich, als sein Lehrer starb, um den frei gewordenen Platz an der St. Catharinenkirche bewarb und ihn auch erhielt. Es ist bekannt, dass Johann Sebastian Bach zweimal die Reise nach Hamburg unternahm, um den berühmten Spieler zu hören. Bei der zweiten Reise spielte auch Bach vor dem fast hundertjährigen Greise mehrere Stunden auf der Orgel, worauf ihm dieser sagte, er hätte geglaubt, diese Kunst würde mit ihm zu Grabe gehen, doch nun sehe er wol, durch ihn (Bach) würde sie neu erstehen. Reinken starb am 24. Nov. 1722 im Alter von 99 Jahren und 7 Monaten. Orgelcompositionen hat Reinken nicht veröffentlicht, aber Präludien und variirte Gesänge finden sich in einigen deutschen Bibliotheken. Das einzige, welches von ihm im Druck erschien, ist eine Collection von Stücken für Violine mit Bass continuo für Clavier. Der Titel ist: „Sonaten, concertanten, allemanden, couranten, sarabanden und chiquen auf zwei Violinen und dem Cembalo“ (Hamburg 1704).

**Reinthaler,** Carl Martin, ist am 13. Oct. 1822 zu Erfurt in dem dortigen alten Lutherhause geboren und empfing frühzeitig hier reiche musikalische Anregung durch den, in der Anstalt sorgfältig gepflegten Kirchen- und Volksgesang; in der Theorie, im Orgel- und Pianofortespiel unterrichtete ihn August Ritter (später Domorganist in Magdeburg), und als Knabe schon konnte er Organistenund anderweitige musikalische Dienste verrichten. 1841 bezog Reinthaler die

Universität Berlin und widmete sich mit Eifer dem Studium der Theologie. Allmälig indess hob sich die Musik als Hauptziel heraus, namentlich seitdem Reinthaler durch A. B. Marx ermuntert worden war. Unter der Leitung des, seinerzeit berühmten Theoretikers holte er die früher versäumten Studien nach. Einige Psalmen, die durch den königl. Domchor zur Aufführung gelangten, hatten zur Folge, dass ihm der König Friedrich Wilhelm IV. ein Reisestipendium verlieh zu dem Zweck, in Italien, speciell in Rom, Studien über den italienischen Kirchengesang anzustellen. 1853 folgte er einem Rufe als Gesanglehrer an das Conservatorium in Cöln, wo er fünf Jahre wirkte, bis er 1858 nach Bremen berufen wurde. Er übernahm hier die Stelle eines Organisten am Bremer Dom und die Leitung der Kirchenmusik, und hiermit zugleich die Direction der, von Dr. Riem 1815 gegründeten Singakademie; ferner die der Liedertafel und die Leitung des, unter dem Namen „Privatconcert" bekannten, nach dem Muster der Leipziger Gewandhausconcerte gebildeten grossen Concertinstituts. Hierzu kam noch die Leitung des Bremer Domchors. Mit eigenen Compositionen ist Reinthaler, wol in Folge dieser angestrengten praktischen Thätigkeit, verhältnissmässig selten hervorgetreten; es sind zu nennen ausser einem Oratorium „Jephtha": eine mehrfach mit Erfolg aufgeführte Sinfonie, Ouverturen; das Chorwerk „In der Wüste"; kleinere Tonstücke weltlichen und geistlichen Inhalts; Quartette für gemischten Chor und für Männerchöre u. s. w. Seine Oper „Edda" wurde 1875 in Bremen und 1877 in Hannover mit Beifall aufgeführt. 1878 erlangte seine Composition der, von Rudolph Gottschall gedichteten Bismarckhymne bei der, von Dortmund ausgeschriebenen Concurrenz den Preis und 1881 wurde seine Oper „Käthchen von Heilbronn" ebenfalls preisgekrönt.

**Reiss,** Carl Heinrich Adolph, Sohn eines praktischen Arztes zu Frankfurt a. M., geboren daselbst am 24. April 1829, begann, angeregt durch die gründliche Musikbildung seines Vaters und dessen Verkehr mit den ersten Notabilitäten der Kunst, schon frühzeitig sich ernsten Musikstudien zu widmen; bereits in seinem 14. Jahre trat er mit Erfolg in einem Museumsconcert zu Frankfurt als Pianist auf. Seine höhere theoretische Ausbildung erhielt er in Leipzig unter der Leitung von Moritz Hauptmann. Bereits im zwanzigsten Jahre lenkte er in die Dirigentenlaufbahn ein, indem er als Chordirector am Stadttheater in Mainz sich die ersten praktischen Erfahrungen erwarb; er wirkte dann als Musikdirector an den Theatern zu Bern, Basel und Würzburg und ging im Jahre 1854 nach Mainz zurück als erster Capellmeister des Stadttheaters. Im Herbst 1856 folgte er einem Rufe an das Hoftheater in Cassel, wo er neben Spohr als Capellmeister wirkte. Als dieser aus seiner Stellung schied, wurde Reiss zum Hofcapellmeister ernannt. 1881 ging er in gleicher Eigenschaft nach Wiesbaden. Eine romantische Oper „Otto der Schütz" von Reiss wurde in Cassel und Mainz mit Erfolg gegeben. Von seinen Compositionen sind nur einige Hefte Clavierstücke und eine Anzahl Lieder im Druck erschienen.

**Reissiger,** Carl Gottlieb, geboren am 31. Jan. 1798 zu Belzig bei Wittenberg, erhielt den ersten Unterricht vom Vater und hatte sich schon einige Fertigkeit im Clavierspiel erworben, als er 1811 als Pensionär in die Thomasschule zu Leipzig aufgenommen wurde, und hier genoss er in der Composition und im Clavierspiel den Unterricht von Schicht; 1818 bezog er die Universität Leipzig, um Theologie zu studiren, aber er cultivirte ohne Unterbrechung die Musik und fühlte sich nach und nach von dieser Kunst so angezogen, dass er sich ihr ganz widmete. Schicht verschaffte ihm durch Freunde in Berlin und Leipzig auf drei Jahre eine Pension, die es ihm möglich machte, 1821 nach Wien zu reisen und dort seine weitere Ausbildung zu verfolgen. Nachdem er in München noch den Unterricht von Winter genossen hatte, ging er im Mai 1823 nach Berlin, woselbst die einflussreichen Freunde ihn zu fördern sich aufs neue bereit fanden. Nachdem einige seiner Compositionen öffentlich aufgeführt waren, verschafften ihm seine Beschützer vom König Friedrich Wilhelm III. die Mittel zu einer Bildungsreise nach Frankreich und Italien. Im Jahre 1826 wurde er Capellmeister in Dresden und in dieser Stellung blieb er bis zu seinem Tode; 1827 rückte er in die Stelle von Carl Maria von Weber. In diesem Jahre schrieb er eine Messe und das dreiaktige Melodrama „Yelva", welches allgemein gefiel. Der romantischen Oper „Libella" folgte die „Felsenmühle von Etalières", welche letztere

Oper in ganz Deutschland mit Glück gegeben wurde. Ausserdem componirte er noch eine ganze Reihe von Opern, Kirchengesängen, Instrumentalwerken u. dgl., und namentlich einzelne Werke für Kammermusik und Lieder fanden weite Verbreitung. Er starb am 7. Nov. 1859.

**Reissiger,** Friedrich August, Bruder des Hofcapellmeisters C. G. Reissiger zu Dresden, wurde am 26. Juli 1809 zu Belzig geboren. Der Vater ertheilte auch ihm den ersten Unterricht sowol in der Musik als auch in den Sprachen und brachte ihn so weit, dass er in seinem 13. Jahre nach rühmlich bestandenem Examen in den Leipziger Thomaschor aufgenommen wurde. Hier genoss er den Unterricht Schichts und Th. Weinligs, und die damals weltberühmten Gewandhausconcert, wo die besten Schüler des Thomanerchores Gelegenheit hatten, mitzuwirken, und wo Beethovens, Mozarts und Haydns Meisterwerke auf eine ausgezeichnete Weise zu Gehör kamen, übten einen wesentlichen Einfluss auf seine Geschmacksrichtung. Im Jahre 1830 bezog Reissiger die Universität Berlin, um Theologie zu studiren, entschloss sich aber bald, die akademische Laufbahn aufzugeben und sich ganz der Musik zu widmen. Er machte nun einen vollständigen Cursus in der Harmonielehre und dem doppelten Contrapunkt bei Professor Dehn durch. Im Jahre 1840 folgte Reissiger einem Rufe nach Norwegens Hauptstadt Christiania als Musikdirector am dortigen Theater. Hier wirkte er rastlos zehn Jahre und zog sich dann zurück von dem bewegten Theaterleben und ging nach Frederikshald als Organist und Capellmeister der ersten akershusisken Brigade. Hier hat er sein musikalisches Talent fast ausschliesslich nur der Militärmusik zugewendet und eine grosse Anzahl von Fantasien über norwegische, schwedische und dänische Volksmelodien, mehrere Märsche, Polonaisen, Walzer u. a. componirt, welche sich ungetheilten Beifall erworben haben. Ein Streichquintett über norwegische Melodien in vier Sätzen hat ebenfalls vielen Anklang gefunden. Ausserdem hat Reissiger hier als Instructeur eines Männergesangvereins über 50 grössere und kleinere Gesänge für Männerchor componirt und herausgegeben, zur Freude aller derer, welche Quartettgesang lieben. Als Orchesteranführer der musikalischen Gesellschaft in Frederikshald hat er oft Gelegenheit gehabt, sein Compositionstalent zur Geltung zu bringen.

**Reissmann,** August, Dr. phil., ist 1825 am 14. Nov. zu Frankenstein in Schlesien geboren und erhielt auch hier die erste gründliche Unterweisung in der Musik durch den Stadtcantor Heinrich Jung, der eine Reihe der trefflichsten Cantoren und Organisten Schlesiens erzogen hat. In Breslau, wohin er 1843 ging, genoss er dann den Unterricht der Universitätsmusikdirectoren Mosewius und Dr. Baumgart und des Königl. Musikdirectors Ernst Richter in Theorie und Composition, Clavier- und Orgelspiel; bei Peter Lüstner nahm er Unterricht im Violin-, bei Cantor Kahl im Cellospiel. Mehrere Compositionen, welche in jener Zeit entstanden, fanden die freundlichste Aufnahme und reiften in ihm den Plan, die Componistenlaufbahn zu verfolgen. Ein längerer Aufenthalt in Weimar (1850 bis 1852) brachte insofern eine Aenderung desselben, als Reissmann auch zur Schriftstellerei veranlasst wurde. Einen längeren Aufenthalt in Halle a. S. benutzte er daher zu eingehenden historischen Studien, als deren erste Frucht die kleine Schrift „Von Bach bis Wagner“ 1861 (Berlin, J. Guttentags Verlag) erschien. Noch in demselben Jahre folgte ihr das Werk, das ihn in den weitesten Kreisen bekannt machte: „Das deutsche Lied in seiner historischen Entwickelung“ (1874 vollständig umgearbeitet unter dem Titel „Geschichte des deutschen Liedes“ neu gedruckt). Die darin geübte Methode, jede einzelne Form aus der, sie erzeugenden Idee zu construiren und dann nachzuweisen, wie sie in verschiedenen Jahrhunderten immer wieder neu gestaltet und so dem individuellsten Ausdruck dienstbar gemacht wird, wandte er dann auf die gesammte Musikgeschichte überhaupt an in seiner „Allgemeinen Musikgeschichte“ (3 Bände, 1863—1865), und die daraus gewonnenen Kunstprincipien brachte er in der „Allgemeinen Musiklehre“ (Berlin 1864) und in der „Compositionslehre“ (3 Bände, Berlin 1866—1870) in ein System. Weite Verbreitung fanden seine Biographien: „Robert Schumann“ (1879 in dritter Auflage erschienen), „Felix Mendelssohn-Bartholdy“ (in zweiter Auflage 1872), „Franz Schubert“ (1872), „Joseph Haydn“ (1879), „Joh. Seb. Bach“ (1880), „Georg Gottfr. Händel“ (1881). 1863 ging er nach Berlin; während mehrerer Jahre hielt er Vorlesungen über

Musikgeschichte im Conservatorium, die (1877) gesammelt bei Otto Janke im Druck erschienen sind. 1881 veröffentlichte er eine „Illustrirte Geschichte der deutschen Musik" (Leipzig, B. Reisland, 1881). Daneben ist er aber auch auf dem Gebiete der Composition fleissig gewesen. Ausser einer Reihe von zum Theil weit verbreiteten Liedern und Balladen für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung, Duetten, Terzetten und Chorliedern mit und ohne Begleitung und Clavierstücken sind: eine an verschiedenen Orten mit Erfolg aufgeführte Sinfonie, zwei Sonaten für Clavier und Violine (Berlin, Trautwein, Bahns Verlag), ein Concert für Solovioline und Orchester (Berlin, Bote & Bock), eine Suite für Solovioline und Orchester (Leipzig, Fr. Kistner), ferner: zwei dramatische Scenen für Soli, Männerchor und Orchester: „Drusus Tod" (Leipzig, C. F. W. Siegels Verlag, R. Linnemann) und „Loreley" (Berlin, Bote & Bock), die in Leipzig mit Beifall aufgeführte Oper „Gudrun" (Leipzig, C. F. W. Siegel, R. Linnemann) und das Oratorium „Wittekind" im Druck erschienen. Erwähnt sei ferner die „Clavier- und Gesangschule", die Reissmann 1875 veröffentlichte, welche mit dem ersten Unterricht im Clavierspiel zugleich eine gründliche Ausbildung im Gesange verbindet. 1875 verlieh ihm die Universität Leipzig die philosophische Doctorwürde.

**Reiter,** spanische, sind kleine Laufgräben, welche der Orgelbauer in der Windlade anbringt, um das Durchstechen der Töne zu verhindern.

**Rejdouva,** Redowa, Redowak, Redowazka, ein böhmischer Tanz im abwechselnden $^{2}/_{4}$- und $^{3}/_{4}$-Takt.

**Rektah's,** bei den Indiern beliebtes Tonstück.

**Re—la,** diejenige der guidonischen Silbenmutation, nach der auf den Tönen a und d acutum nicht re, sondern la gesungen werden müsste. (S. Solmisation.)

**Relatio non harmonica,** s. Querstand.

**Religiosamente** oder religioso = religiös, feierlich; eine Vortragsbezeichnung, welche eine, andächtig frommer Stimmung entsprechende Ausführung erfordert. Bei Vocalsätzen religiösen Inhalts ist eine solche Bezeichnung im Grunde nicht nothwendig, da hierbei der Text die nöthige Anleitung giebt. Dagegen ist sie bei Instrumentalsätzen nothwendig, wenn die Ausführung im Sinne und Geiste der Tondichtung erfolgen soll.

**Rellstab,** Heinrich Friedrich Ludwig, ist am 13. April 1799 zu Berlin geboren, besuchte die Kriegsschule, wurde bald zum Fähndrich und Lieutenant befördert und als Lehrer der Mathematik und Geschichte bei der Brigadeschule angestellt. Durch die angeknüpfte Bekanntschaft und Freundschaft mit Ludwig Berger, Bernhard Klein und andern gleichgesinnten jungen Künstlern wurde indess die Liebe zur Kunst in ihm rege erhalten, doch äusserte sich dieselbe weniger in speciellen musikalischen Studien, als vielmehr in poetischen Productionen. Es entstanden Operntexte und Lieder, letztere besonders für die, 1819 entstandene sogenannte jüngere Liedertafel, als deren Mitbegründer auch Rellstab thätig gewesen ist. 1821 quittirte er den Militärdienst, um nun ganz der Schriftstellerei zu leben. Im Jahre 1826 trat er in die Redaction der „Vossischen Zeitung" ein, für die er Politik, Militär und Kunst zu bearbeiten hatte, und in Bezug auf die letztere, speciell Musik, wurde die Chiffre L. R. bald der Tonangeber für die Residenz, eine einflussreiche Stellung, in welcher er auch fast ungeschwächt bis zu seinem Tode thätig gewesen ist. Von seinen zahlreichen Schriften sind hier zu erwähnen: „Henriette oder die schöne Sängerin, eine Geschichte unserer Tage von Freimund Zuschauer" (Leipzig 1826, F. L. Herbig); „Ueber mein Verhältniss als Kritiker zu Herrn Spontini als Componisten und Generalmusikdirector in Berlin, nebst einem vergnüglichen Anhange" (Leipzig 1827, C. F. Whistling); „Franz Liszt, Lebensskizze und Beurtheilung" (Berlin 1842, Trautwein); „Ludwig Berger, ein Denkmal, mit Bergers Porträt" (Berlin 1846, Trautwein); „Die Gestaltung der Oper seit Mozart" (Sondershausen 1859, Neuse). Die grösseren musikalischen Novellen und Erinnerungen, biographische Skizzen (wie „Nanette Schechner", „Wilhelmine Schröder-Devrient", „Bernhard Klein", „Siegfried Wilhelm Dehn" u. a.), welche in der „Cäcilia", der „Berliner musikalischen Zeitung", der „Neuen Berliner Musikzeitung" und an andern Orten erschienen, haben auch zum grössten Theile in seinen gesammelten Schriften (Leipzig, 24 Bände) Aufnahme gefunden. Eine von ihm ins Leben gerufene musikalische Zeitschrift „Iris im

Gebiete der Tonkunst" erschien in zwölf Jahrgängen von 1830 bis 1842 bei Trautwein in Berlin. Ludwig Rellstab starb in der Nacht vom 27. zum 28. Nov. 1860.

**Reményi,** Eduard, ausgezeichneter Violinvirtuos, ist geboren 1830 in Hewes in Ungarn, studirte in den Jahren 1842 bis 1845 auf dem Conservatorium in Wien. Die ungarische Revolution führte ihn unter die Waffen, als Görgey's Adjutant stand er in den Reihen der Aufständischen. Nach der Unterwerfung Ungarns ging er nach Amerika und machte in den Vereinigten Staaten 1849—1850 erfolgreiche Concertreisen. 1853 lebte er bei Liszt in Weimar und wurde 1854 Soloviolinist der Königin von England. Später ging er dann in sein Vaterland zurück und wurde erster Concertmeister in Pest.

**Re—mi,** diejenige der Silbenmutation der guidonischen Solmisation, nach der auf dem Tone a nicht re, sondern mi gesungen wurde. (S. Mi—re und Solmisation.)

**Reminiscenz,** das aus der Erinnerung Geschöpfte, das Entlehnte, nicht eigen Erfundene. Beim Kunstwerk bezeichnet man damit jene Partien, welche der schaffende Künstler nicht aus dem eigenen Innern gestaltet, sondern die in der Phantasie nach dem Genuss eines fremden Kunstwerks haften geblieben und dann durch die nachbildende Hand des Künstlers in die neue Schöpfung herübergekommen sind. Es sind im Grunde nicht directe Nachahmungen, sondern nur Anklänge, die sich in der angegebenen Weise unbewusst dem Künstler aufdrängen, und sie finden sich daher selbst bei den grössten und originellsten Meistern. Diese stehen nicht isolirt da, sie wachsen gewissermassen aus der historischen Entwickelung heraus, schliessen eng an die vorangehenden Meister an, fassen aber auch zugleich die vereinzelten Bestrebungen der kleineren Meister einheitlich zusammen, und so kann es nicht fehlen, dass einzelne ihrer Werke nicht nur an die grossen Vorgänger, sondern zuweilen selbst an kleinere Mitlebende erinnern. Das ist ja die Aufgabe der grossen Meister, dass sie die Bewegung weiter fortführen und die in verschiedene Richtungen sich verflüchtigende einheitlich zusammenfassen. Diese müssen sie sich aber erst selbst zu eigen machen, und so ist es erklärlich, dass einzelnes Fremde auch in das Kunstwerk des Meisters übergeht, das nicht vollständig zum Eigenthum desselben werden konnte. Diese Reminiscenzen unterscheiden sich wesentlich von den Nachahmungen. Während der Meister das Fremde aufnimmt, um durch dasselbe angeregt und befruchtet zu werden, bleibt dies dem Nachahmenden immer ein Fremdes, Aeusseres, das er nur mechanisch nachbildet oder wol gar einfach abschreibt. Die Reminiscenz wird zur bewussten, und diese ist werthlos.

**Remmert,** Martha, geboren 1854 in Grossschwerin bei Glogau in Schlesien, erhielt hier ihren ersten Unterricht auch in der Musik und wurde nach Berlin zu Th. Kullack zu ihrer weitern Ausbildung gesandt. Später ward sie Schülerin von C. Tausig und dann von Franz Liszt. Seit 1873 ist sie mit dem grössten Erfolge als Concertspielerin thätig und steht gegenwärtig in den ersten Reihen der bedeutendsten Clavierspielerinnen der Gegenwart.

**Remphisage** (franz.) = Ausfüllsel; die Mittelstimmen, Füllstimmen, Ripieno.

**Remy,** Dr. W. A. (Dr. Wilhelm Mayer), talentvoller Musiker und Lehrer, ist am 10. Jan. 1831 zu Prag geboren; als Sohn eines Advocaten widmete er sich der Jurisprudenz, studirte und übte daneben aber auch fleissig Musik. Schon 1850 brachte er eine Ouverture zu Sue's „Fanatiker in den Cevennen" in Prag zur Aufführung. Mit Ernst verfolgte er die juristische Laufbahn, wurde zum Doctor promovirt und ging 1856 zur Statthalterei nach Pest-Ofen. Hier verheiratete er sich mit der vorzüglichen Concertsängerin Emmy Jellucig. 1859 ging er nach Wien und 1862 verliess er die Jurisprudenz und widmete sich ganz der Musik. Er übernahm die Direction des Grazer Musikvereins und wirkte hier als Dirigent wie als Lehrer segensreich. Von seinen zahlreichen Compositionen sind nur wenige gedruckt, ausser einem Liederspiel „Die östlichen Rosen" (Leipzig, E. W. Fritzsch) nur ein- und zweistimmige Lieder und gemischte Chöre.

**Remotus** = zerstreut. Syzigia remotus, eine consonirende Tonverbindung, ein Dreiklang in zerstreuter Harmonie oder weiter Lage.

**René,** Carl, geboren am 12. Sept. 1833 zu Stettin, bildete sich zu einem bedeutenden Pianofortebauer und gründete 1860 in seiner Vaterstadt eine Pianofortefabrik, die er bald in bedeutenden Ruf brachte.

Bei seinem am 2. Mai 1876 erfolgten Tode hatte das Etablissement eine bedeutende Ausdehnung gewonnen. Sein Sohn Carl Alfred, geboren am 6. Dec. 1861, der die Leitung der Fabrik übernahm, hat bereits mehrere, für den Pianofortebau wichtige Erfindungen gemacht, wie: die Präparationsmethode von Holz durch Anwendung des ozonisirten Sauerstoffs; eine Celloresonanzvorrichtung u.s.w.

**Repercussio,** der Wiederschlag; eine neue Durchführung des Themas bei der Fuge (s. d.).

**Repetatur** = man wiederhole.

**Repetiren** (repetere) = wiederholen.

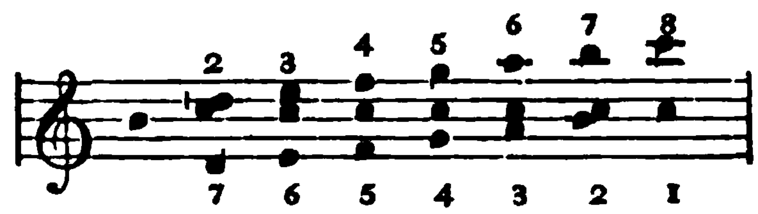
**Repetition** (franz.; ital. repetizione), die Wiederholung gewisser schwieriger Stellen bei der Probe zum Behufe des Einstudirens.

**Repetitionsmechanik,** s. Pianoforte.

**Repetitionszeichen,** siehe Wiederholungszeichen.

**Replica,** reditta, die Wiederholung einer Melodie oder Tonphrase durch eine andere Stimme. In ähnlichem Sinne heisst:

**Replik,** Réplique, das Intervall, das durch die Umkehrung entsteht; dadurch wird die Secunde zur Septime, die Terz zur Sext, die Quart zur Quint u. s. w.:




die Sext ist demnach die Replik der Terz, die Quart der Quint u. s. w.

**Replicato** heisst aber auch einfach: wiederhole; si replica = man wiederhole, steht deshalb auch an Stelle des Wiederholungszeichens.

**Reprise** (franz.; ital. ripresa), Wiederholung eines Theiles. Häufig bezeichnet man damit, wie in den älteren (Lullyschen) Ouverturen und den Tänzen des vorigen Jahrhunderts, den zu wiederholenden Theil selbst, zum Unterschiede von dem nicht zu wiederholenden, dem einleitenden Adagio, dem Schlusstheil u.s.w.

**Requiem,** Missa pro defunctis, Todtenmesse, ist die in der katholischen Kirche zum Gedächtniss der Verstorbenen abgehaltene Messe, die sich von dem sogenannten „Hochamt" in einigen wesentlichen Gebeten und Gebräuchen unterscheidet. Sie hat von dem Introitus „Requiem aeternam dona eis, Domine", mit dem sie beginnt, den Namen. Diesem folgt erst das Kyrie. Nachdem dann der Priester das Gebet und die Epistel gelesen hat, folgt das Graduale und dann der bedeutendste Satz, die berühmte Sequenz des Thomas a Celano: „Dies irae, dies illa" (1250). Nach abermaligem Beten für die Ruhe des Verstorbenen und dem Amen folgt das Offertorium: „Domine Jesu Christe rex gloriae", und von da an folgen die bekannten Messgesänge: das Sanctus mit dem Benedictus: das Agnus Dei, und zur Communion wird dann das Lux aeterna gesungen.

**Requisiten** nennt man alle die kleineren, unbedeutenderen, aber darum durchaus nicht unentbehrlichen Gegenstände, welche ausser Costüm und Decoration zur Aufführung einer theatralischen Vorstellung oder zur Durchführung einer bestimmten Rolle nothwendig sind, wie beispielsweise die Pfeife und das Glockenspiel Papageno's, das Horn Oberons, die Peitsche des Postillions, die Waschkörbe der Wäscherinnen u. s. w.

**Requisiteur** heisst der Beamte bei dem Theater, der dafür zu sorgen hat, dass zu jeder Aufführung die nöthigen Requisiten auch vorhanden sind.

**Resolutio** (resolvere), Auflösung der Dissonanzen. (S. Auflösung.)

**Résonance multiple** (franz.), das Mitklingen der Aliquottöne. (S. d. und Sympathie.)

**Résonance sous-multiple,** das Mitklingen des Grundtons, wenn Terz und Quinte angeschlagen werden.

**Resonanz** heisst zunächst die Verstärkung des Klanges vermittelst eines mitschwingenden Körpers. Es ist eine unzweifelhaft feststehende Thatsache, dass durch einen tönenden, in Schwingung gebrachten Körper auch andere, mit diesem in Verbindung gebrachte zum Schwingen gebracht werden, wodurch auf den Klang des ursprünglichen Tonerzeugers ein wesentlicher Einfluss ausgeübt wird. Saiten und Stäbe bieten der Luft nur wenig Oberfläche dar, und weil bei jeder Schwingung die auf der Vorder- und Hinterfläche gleichzeitig entstehenden Verdichtungs- und Verdünnungssphären ihre Wirkung beeinträchtigen, so spannt man sie auf hohle Kästen auf, deren Wände beim Tönen der Saiten und Stäbe mitschwingen und diese Schwingungen zugleich der durch sie eingeschlossenen Luft mittheilen. Die Fläche des Kastens, welche die Schwingungen der Saiten un-

mittelbar aufnimmt, heisst der Resonanzboden (s. unten). Unter Resonanz versteht man indess nicht nur das Mittönen der durch die Schallwellen getroffenen Körper, sondern auch den Nachhall oder die Verlängerung des Schalls durch Reflexion der Schallwellen.

**Resonanzboden** (franz. table d'harmonie) der Musikinstrumente sind dünne Holzplatten, welche den dünnen Klängen der Saiten oder Stäbe durch kräftiges Mittönen Fülle und Rundung geben.

**Resonatorflügel** oder Resonatorpiano nennt der ausgezeichnete Pianofortefabrikant Ernst Kaps in Dresden seine, mit einer neuen Vorrichtung zur Erhöhung der Resonanz versehenen Instrumente. Vermittelst des sogenannten Resonators, eines Schallkastens, der unter den Saiten für die oberen Octaven angebracht ist, wird der Klang derselben bedeutend verstärkt und dieser erhält zugleich ein glänzenderes Colorit.

**Resonanzfiguren,** s. Klangfiguren.

**Resoniren** = wiederholen (s. Resonanz).

**Responsorium,** die Antwort bei den Wechselgesängen, die in der katholischen wie in der protestantischen Kirche vom Priester und der Gemeinde (oder dem, diese vertretenden Chor) ausgeführt werden.

**Restrictio** (lat.; ital. ristretto), Engführung in der Fuge (s. d.).

**Resurrexit,** ein Theil des Credo in der Messe (s. d.).

**Retardando,** ritardando, rallentando, Vortragsbezeichnung = zögernd, in der Bewegung etwas zurückhalten, langsamer werdend.

**Retardation** (franz. contre-temps) = Verzögerung (s. d.).

**Retraite** (Abendruhe), das Feldstück (s. d.), das Abends vom Trompeter geblasen wird, zum Zeichen der Ruhe für das Militär. Es besteht aus drei Posten und ebensoviel Rufen. Im Lager und auf der Hauptwache folgt ihr in der Regel das Anschlagen der Tambours und Pfeifer zum Gebet und darauf zum Schluss noch das Signal zum „Gewehr ein".

**Retrogradus** = rückgängig; Motus retrogradus, rückgängige Bewegung; Contrapunctus retrogradus, rückgängiger Contrapunkt; Imitatio retrogradus, rückgängige Nachahmung.

**Reveille,** ein Feldstück, das Morgensignal oder Zeichen zum Aufstehen für die Soldaten.

**Révérences** nannte man früher drei aufeinander folgende Rosalien (s. d.), mit Anspielung auf die drei Verbeugungen, mit denen ein Mann von Anstand beim Eintritt die anwesende Gesellschaft begrüssen musste.

**Rf.,** Rfz., Rinf. = Abkürzung für Rinforzando (s. d.).

**Rhapsoden** hiessen bei den Griechen die Sänger epischer Gedichte, die sie in einfach recitirender Weise, ohne Musikbegleitung, vortrugen. Die älteren Rhapsoden hatten sich namentlich als Hauptaufgabe die Verbreitung der homerischen Gesänge unter den Griechen gestellt. Sie bildeten eine zahlreiche und geachtete Zunft, und erst nach der Aufzeichnung der homerischen Gesänge, und der dadurch herbeigeführten allgemeineren Verbreitung sanken sie im Ansehen.

**Rhapsodie** nennt man jetzt dem entsprechend eine Art erzählenden Gedichts, das sich von Romanze und Ballade dadurch unterscheidet, dass es weniger einheitlich, als vielmehr bunt mannichfaltig entwickelt ist. Sie gestattet eine grössere Mannichfaltigkeit der Formen und grössere Freiheit in ihrer Ausbildung und ist deshalb bei den Componisten beliebt. Sie hat ferner auch ein selbständiges Clavierstück erzeugt, das indess, eben weil es meist zur Willkür verleitet, nicht weitere Bedeutung gewinnt. Die Rhapsodie ist in der Regel mehr bunt, als künstlerisch abgerundet gehalten.

**Rheinberger,** Josef, wurde in Vaduz am 17. März 1839 geboren. Seine Begabung für die Musik machte sich sehr früh bemerkbar und hatte das Interesse des Lehrers, der seine ältere Schwester unterrichtete, so lebhaft erregt, dass dieser den vierjährigen Knaben regelmässig unterrichtete. Erst sieben Jahr alt, erhielt er, wie es heisst, seine erste wirkliche Anstellung als Organist an der Kirche in Vaduz. 1847 bereits componirte er eine dreistimmige Messe mit Orgelbegleitung, die zu des kleinen Autors Freude in der Kirche daselbst aufgeführt wurde. 1851 brachte ihn sein Vater nach München in das, unter Franz Hauser stehende Conservatorium. Seine Lehrer waren hier Emil Leonhard (Clavier), Herzog (Orgel) und in der Theorie: Julius Josef Meier, Bibliothekar in München. Er verliess das Conservatorium 1854, blieb aber in München und nahm im Jahre 1859 die Stelle seines ehemaligen Lehrers Leonhard am Conservatorium ein. Ein Jahr später vertauschte er diese mit der Stellung als Lehrer

der Composition. Nach Aufhebung des Conservatoriums wurde er Solo-Repetitor am königl. Hoftheater. Die nähere Berührung mit diesem blieb nicht ohne Einfluss, und es entstand in dieser Zeit die Musik zu Calderon's „Der wunderthätige Magnus" welche unter des Componisten Leitung am Hoftheater öfters aufgeführt wurde. Die nächsten grösseren Arbeiten waren die Musik zu Raimund's „Die unheilbringende Krone" und die romantische Oper „Die sieben Raben", Text von Bam, die letztere ebenfalls unter des Componisten Direction am 23. Mai 1869 am Münchener Hoftheater zum ersten Mal mit Beifall aufgeführt. Von den Compositionen Rheinberger's sind ferner zu erwähnen: die sinfonische Dichtung „Wallenstein", ein Stabat mater, ein grosses Requiem, zwei Compositionen für Soli, Chor und Orchester, Ouverture zu „Der Widerspänstigen Zähmung" und eine Anzahl Claviercompositionen, Lieder, Chöre, Motetten, Kammermusik u. s. w. Im Jahre 1864 wurde Rheinberger Director des Müchener Oratorienvereins, dessen Repetitor er bereits seit dem Bestehen des Vereins (1854) war. 1867 erhielt er vom König von Baiern den Titel eines königl. Professors. An der neu errichteten königl. Musikschule ist er mit dem Unterricht in der Composition und Orgellehre betraut.

**Rhetorik** = die Redekunst, stand bei den Griechen in hohem Ansehen. Bei ihnen waren die Rhetores die Redner und die Lehrer der Beredsamkeit, bei den Römern waren sie nur die Lehrer, nicht die praktischen Redner selbst, das waren die Oratores. Vorzüglich wurde die Rhetorik bei den Griechen in Athen gepflegt und ausgebildet, schufen doch die Sophisten dafür eine vollständige Theorie. Wer zu politischem Einfluss und zu Ansehen gelangen wollte, beschäftigte sich mit Rhetorik. Für die Composition der Gesänge ist sie natürlich von entscheidender Wichtigkeit, als Lehre von der Declamation dieser Gesänge. Die Sprachmelodie aufzufassen, ist erstes Erforderniss für den nachdichtenden Tondichter, und hierzu giebt die Rhetorik die nöthige Anleitung.

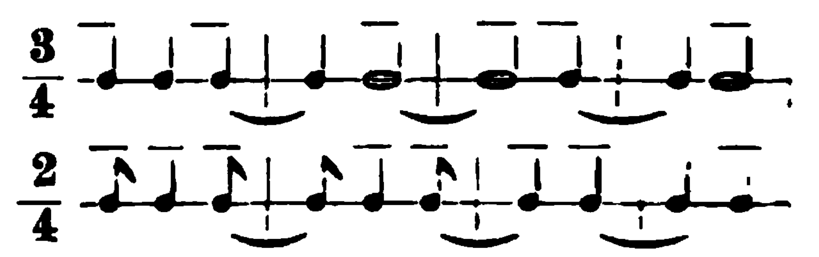
**Rhythmen** = Taktgruppen, s. Rhythmus.

**Rhythmen** heissen auch in der katholischen Kirche die gereimten Kirchengesänge.

**Rhythmik** (franz. Rhythmopée), die Lehre von der Taktordnung. Sie untersucht das Verhältniss der Tonfüsse, aus denen die verschiedenen Taktarten bestehen und die Gesetze, nach denen sie zu grösseren rhythmischen Reihen und Sätzen zusammenzufügen sind (s. Rhythmus).

**Rhythmisch** = abgemessen, nach bestimmtem Maass geordnet und gegliedert.

**Rhythmische Rückung** heisst die zeitweilige Veränderung eines bestimmt ausgeprägten Rhythmus durch Verrückung des Accents:
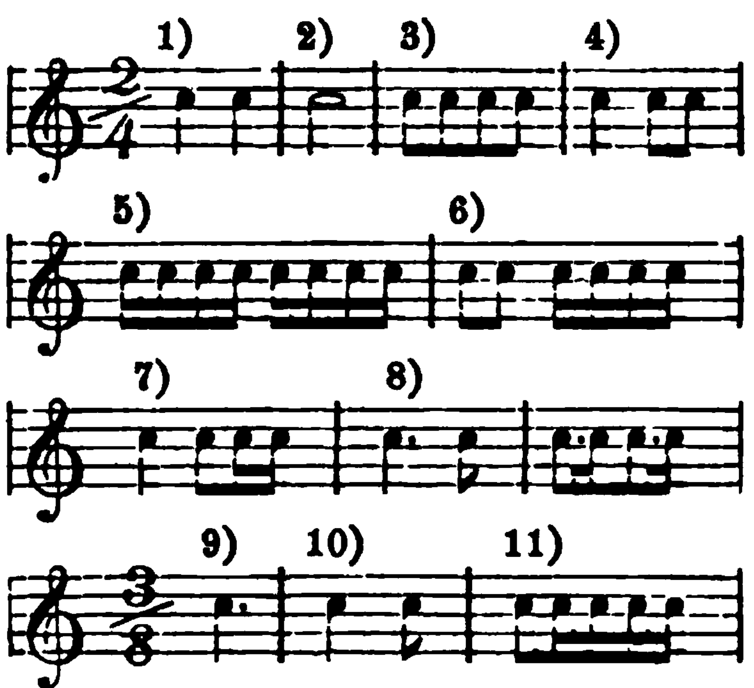


Sie ist ein treffliches Mittel, rhythmische Mannichfaltigkeit zu erzielen und damit zugleich die Ausdrucksfähigkeit des gesammten Materials zu erhöhen.

**Rhythmometer,** s. Metronom.

**Rhythmopöie,** bei den Griechen die Lehre von der Ordnung des Taktes und der Metra.

**Rhythmus** ist die gesetzmässig festgehaltene Ordnung der Folge und Bewegung bestimmter Zeittheile. Er ist, wie der Sprache, so auch der Musik ein ursprünglich fremdes Element. Melodie und Harmonie treiben unmittelbar aus Ton und Klang empor; wol verlangt der Ton zu seiner Existenz eine zeitliche Begrenzung, nicht aber auch, dass diese in einer bestimmten und streng gesetzmässig festgehaltenen Ordnung erfolgt. Das Princip, nach dem diese Ordnung erfolgt, liegt nicht mehr im Material, sondern in der Idee des Kunstwerks. Dies erfordert ebenmässig gegliederte Gestalt, alle Theile desselben müssen sich durch Unterordnung der Nebenmomente unter die Hauptmomente zum geschlossenen, organisch entwickelten Ganzen anordnen. Dies geschieht bei dem, aus Tönen construirten Kunstwerk durch den Rhythmus, der nicht nur die Zeitdauer der einzelnen Theile bestimmt, sondern auch zugleich die logische Bedeutung derselben. Der Rhythmus in der Musik ist dem entsprechend ein doppelter, er ist extensiv, indem er die Ausdehnung der Töne in der Zeit misst, und intensiv, indem er sich aus der Wechselwirkung von Hebung und Senkung, von accentuirten und accentlosen Gliedern bildet, und ganz besonders der letztere wird für die künst-

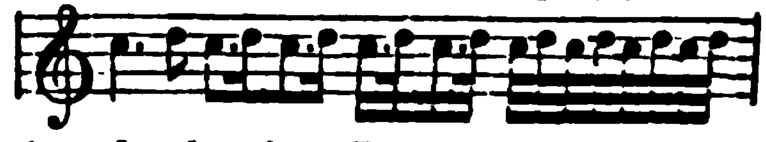
lerische Gestaltung des Kunstwerkes entscheidend. Dieser ordnende und bestimmende Rhythmus hat sich unzweifelhaft zunächst weder in der Musik, noch in der poetischen Sprache, für die er dieselbe Bedeutung gewinnt, wie für die Musik, entwickelt, sondern an Tanz und Marsch; von hier erst ist er dem Wort und dem Ton vermittelt worden und dann erst traten Dicht- und Tonkunst ein in die Reihe der Künste. Ehe der menschliche Geist dazu gelangte, sich in verständlichen Tönen und Lauten zu äussern, und diese zu Worten zu verknüpfen, mögen Jahrhunderte hindurch Mienen, Gebehrden und Bewegungen die einzigen Verständigungs- und Ausdrucksmittel gewesen sein und es ist um so natürlicher, dass namentlich in die letzteren früh eine gewisse Regelmässigkeit der Ausführung kam, weil dies in der Natur der Bewegung als Nothwendigkeit gesetzt ist. Eine Gemeinsamkeit der Bewegung verlangt eine gewisse, sich wiederholende Gleichmässigkeit; unwillkürlich ist jeder Einzelne veranlasst, beim Marschiren immer einen Schritt von dem anderen auszuzeichnen. Aus diesem Bestreben entstehen dann beim Tanz die verschiedenen Tanzformen, in denen eine verschiedene Anzahl von Tanzschritten dadurch zusammengefasst wird, dass man immer den ersten etwas auszeichnet und die übrigen, ihm zugehörenden Schritte unterordnet. Als die Sprache dann zu einer grösseren Anzahl von Worten anwuchs, wurde es auch hier nothwendig, durch dasselbe Verfahren Ordnung in diese Masse zu bringen. Dies geschah in einigen Sprachen durch die Verlängerung der auszuzeichnenden Silben nach bestimmtem Maasse (Quantität), in anderen, wie in der deutschen, indem man die betreffenden auszuzeichnenden Silben und Wörter betonte, durch den Accent. Die Musik aber adoptirte beides, indem sie sowol quantitirend den Zeitwerth jedes einzelnen Tons ganz genau bestimmte, als auch zugleich den logischen Werth derselben mit Hülfe des Accents hervorhebt. Der Versuch, die Metra der Verse musikalisch rhythmisch darzustellen, führte zunächst auf die Takteintheilung, die nichts anderes ist, als die Nachbildung der Versfüsse und ihrer regelmässigen Wiederkehr im Metrum. Die regelmässige Wiederkehr von accentuirten und accentlosen Gliedern bildet die unterste Stufe dieser Gestaltung, die rhythmische Takteinheit (s. Takt). Der Rhythmus erlangt in der Musik noch dadurch besondere Bedeutung, dass das einzelne metrische Glied ebenso wie das Metrum selber eine grosse Mannichfaltigkeit der Darstellung zulässt. Mit unsern musikalischen Mitteln können wir nicht nur jedes einzelne Vermaass in allen Notengattungen darstellen, sondern einem jeden gewählten Metrum eine mannichfaltige von Takt zu Takt wechselnde Gestalt geben. Wir vermögen jede Takteinheit in kleinere Theile zu zerlegen, oder in grössere zusammenzufassen, den Zweivierteltakt in eine halbe Note (2) oder in Achtel (3), Viertel und Achtel (4), Sechszehntel (5), Achtel und Sechszehntel (6), Viertel, Achtel und Sechszehntel (7), in punktirte Noten (8) darstellen, oder den Dreiachteltakt in einer punktirten Viertelnote (9), in Viertel und Achtel (10), Achtel und Sechszehntel (11) u. s. w.




Es ist klar, dass diese mannichfachen rhythmischen Gestaltungen weniger für die Form als für den Ausdruck Bedeutung gewinnen; sie beleben und beseelen den ursprünglichen Grundriss, der sich, wie wir jetzt zeigen wollen, aus jenen einfachsten Rhythmen aufbaut. Hierbei kommt das logische Princip des Rhythmus ausschliesslich in Betracht, das eben formgestaltend wirkt. Es erzeugt zunächst Formen, die noch keinem directen Kunstzweck, noch keiner Intention dienen: Tanz und Marsch. Nach seinem logischen Princip hebt der Rhythmus aus der Reihe der Accente einen einzelnen hervor und giebt in ihm allen übrigen eine Spitze, um welche diese sich dann steigernd oder abschwächend bewegen. Er bestimmt ihre Rangordnung im Verhältniss ihrer logischen Bedeutung und schafft dadurch grössere Einheiten, die

sich als Motiv, Satz, Periode darstellen und zugleich auch als Gefühlseinheit gelten müssen. Die Darstellung ganzer Lebensperioden erfolgt natürlich in derselben Weise nach grösseren Dimensionen. Der logische Werth der einzelnen Glieder bestimmt ihre Bedeutsamkeit in der gesammten Formation. Im Marsch wie im Tanz musste dies logische Princip zuerst Geltung gewinnen. Hier regelt der Rhythmus den Marsch- und Tanzschritt, und wie in beiden eine Anzahl von Schritten einheitlich verbunden sind, so auch die Tanz- und Marschrhythmen (s. Tanz und Marsch). Aehnlich erfolgt die rhythmische Construction der anderen Formen, wobei jedoch auch noch andere Gesichtspunkte entscheidend werden. So erscheint der Rhythmus als die dritte Macht, die mit Melodie und Harmonie das musikalische Kunstwerk erstehen lässt, und zwar ist sie diejenige, welche zuerst das an sich rohe Klangmaterial in die höhere Sphäre erhebt und zum Träger der Idee macht, weil sie ursprünglich nicht in diesem Material befangen ist, wie Harmonie und Melodie. Diese werden auch noch durch andere Mächte aus ihrer mehr materiellen Existenz erhoben, aber durch keine mit grösserer und unmittelbarerer Gewalt, als durch den Rhythmus.

**Ribattuta** = Zurückschlag, eine Spielmanier, eine Art Triller, dem sie auch in der Regel voraufgeht. Sie besteht aus der, nach und nach schneller rhythmisirten Wiederholung der punktirten Hauptnote und der drüber liegenden Wechselnote:




Aus der heutigen Praxis ist diese Manier meist ganz verschwunden.

**Ribeca,** das Rebec (s. d.).

**Riccio,** David, oder Rizzio, ausgezeichneter Lautenspieler, war in Turin gegen 1520 als der Sohn eines Musikers geboren. 1564 begleitete er den Gesandten von Sardinien an den Hof der Königin Maria von Schottland. Nachdem ihn in Edinburg sein Herr verabschiedet hatte, da er ihn nicht unterzubringen wusste, schloss er sich den französischen Musikern, welche die Kammermusik der Königin ausmachten, an. Er wusste sich das Zutrauen und die Gunst derselben nach und nach zu gewinnen, so dass sie ihn als Secretär in ihre Dienste nahm, an ihre Tafel zog und mit Geschenken überhäufte. Da er sich sehr hochmüthig als Günstling zeigte, lud er den Hass des schottischen Adels auf sich, dass dieser die Eifersucht des Königs zu erwecken wusste, und so wurde Riccio eines Tages (9. März 1566) von Verschworenen im Zimmer der Königin an ihrer Seite durch einen Dolchstoss ermordet.

**Riccius,** August Ferdinand, geboren am 26. Februar 1819 zu Bernstadt bei Herrnhut in der Lausitz, zeigte sich bereits als Knabe begabt für die Musik. 1840 bezog er in Leipzig die Universität, um dem Wunsche seiner Eltern gemäss Theologie zu studiren. Indessen seine grosse Neigung für die Musik bestimmte ihn schliesslich doch, die Theologie zu verlassen und sich ihr ganz zuzuwenden. Da er über wenig Mittel zu verfügen hatte, war seine Studienzeit eine ziemlich erschwerte, bis er 1849, nachdem einige seiner Compositionen günstig für ihn sprachen, die Direction der bekannten Euterpe-Concerte in Leipzig erhielt. Bis 1855 behielt er diese Stellung, in welchem Jahre er der Nachfolger von Rietz als Director des Theaterorchesters wurde. 1864 verliess er auch diesen Platz und ging als Capellmeister nach Hamburg, wo er gegenwärtig als Musikreferent thätig ist. Von seinen Compositionen sind zu nennen: Ouverture zur „Braut von Messina", eine Cantate, Entre-Act's, ein- und mehrstimmige Lieder, Trios, Duos, Clavierstücke etc.

**Riccius,** Karl August, geboren am 26. Juli 1830 in Bernstadt im Königreich Sachsen, erhielt den ersten Musikunterricht vom Vater, einem nicht ungeschickten Instrumentalisten. Er kam mit diesem frühzeitig nach Dresden und wurde dort von F. Wieck, Karl Krägen und Concertmeister Schubert im Clavier- und Violinspiel unterwiesen. In den Jahren 1844 bis 1846 besuchte er das Conservatorium für Musik zu Leipzig und wurde Schüler von Mendelssohn, Schumann, Hauptmann, Richter und David. 1847 trat er als Violinist in die Königl. Sächsische musikalische Kapelle ein, erhielt 1858 das Vorspiel bei der Schauspielmusik, den Possen, Ballets u. s. w., ward 1859 zum Correpetitor, 1863 zum Chordirector und 1875 zum königl. Musikdirector ernannt. Eine komische Oper von ihm: „Es spukt", wurde 1871 im Dresdener Hoftheater aufgeführt. Für dieselbe Bühne componirte

er später die Musik zu den Mährchen: „Sneewittchen“, „Däumling“, „Aschenbrödel“, „Gestiefelter Kater“, „Ella“ u.s.w., sowie viele Balletmusiken. Seine Dithyrambe von Schiller für gemischten Chor und Soli wurde 1854 beim Schillerfeste in Loschwitz aufgeführt. Von seinen Compositionen, die alle den tüchtig gebildeten und fein fühlenden, ernst denkenden Musiker verrathen, sind ausser einigen Liedern und Clavierstücken keine im Druck erschienen.

**Ricercata,** Ricerare, nannte man früher einen kunstvoll polyphon entwickelten Satz, in welchem alle Künste des doppelten und einfachen Contrapunkts angewendet werden, einen mannichfachen Muster- und Meistercanon, in dem das Thema in der geraden und in der Gegenbewegung, in der Engführung, in der Vergrösserung und Verkleinerung, in der Umkehrung und mit allen sonst noch möglichen Veränderungen und Versetzungen durchgeführt wird. Daneben bezeichnete man damit aber auch jene freie Orgelfantasie, die im 16. Jahrhundert bereits gepflegt wurde. Eine, wahrscheinlich 1549, unter dem Titel: „Fantasie, Ricercari, Contrapunti a tre voci di M. Adriano e de altri autori etc.“ erschienene Sammlung enthält Tonstücke unter dieser dreifachen Bezeichnung, die aber nur wenig unterschieden sind, so dass es schwer ist, die Namen zu rechtfertigen oder zu erklären. Den Contrapunti liegt meist ein Cantus firmus zu Grunde; die Ricercari sind freier behandelte Nachahmungsformen und deshalb strenger gehalten, als die Fantasie, mit der die Ricercare die Mannichfaltigkeit der Thematik gemein hatte, die sie nur strenger verarbeitete, als die Fantasie.

**Richter,** Carl, 1820 in Frankfurt a/M. geboren, machte hier und dann in Berlin und Leipzig seine Studien. Später liess er sich in Braunschweig nieder, wo er eine erfolgreiche Thätigkeit als Lehrer des Clavierspiels und der Composition entwickelte. Auch als Componist hat er sich hervorgethan, namentlich mit Liedern und Clavierstücken.

**Richter,** Ernst Friedrich Eduard, geboren am 24. October 1808 zu Gross-Schönau bei Zittau in der Lausitz, besuchte das Gymnasium in Zittau und ging dann 1831 nach Leipzig, um daselbst an der Universität Vorlesungen zu hören und sich in der Theorie der Musik bei Weinlich noch weiter auszubilden. Das rege Musikleben, welches durch die Gegenwart Mendelssohn's und Schumann's in Leipzig sich entwickelte, und die ernstlichen Studien des jungen Musikers liessen ihn auch bald genug Beweise seiner Befähigung geben. Bei Gründung des Leipziger Conservatoriums wurde er als Lehrer der Harmonie und Composition angestellt und bei der 25jährigen Jubiläumsfeier der Anstalt zum königl. Professor ernannt. Nach dem Tode des Musikdirectors Polenz leitete R. bis 1847 die Singakademie; 1851 erhielt er die Anstellung als Organist an der Peterskirche, 1862 an der Neukirche und bald darauf an der Nicolaikirche. Nach dem Tode Moritz Hauptmanns wurde er dessen Nachfolger als Cantor und Musikdirector an der Thomasschule. Daneben ist er als theoretischer Schriftsteller und Componist ausserordentlich thätig gewesen. Als ersterer schrieb er „Lehrbuch der Harmonie“ (Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1860, 1 Bd., 8⁰) und „Lehrbuch der Fuge“; beide durchaus bewährte Bücher sind seitdem in mehreren Auflagen erschienen. Von seinen Compositionen sind zu nennen: „Das Oratorium Christus der Erlöser“, aufgeführt am 8. März 1849. Ferner: „Eine Messe für Männerstimmen“; „Dithyrambe“, zur Schillerfeier componirt; „Eine Cantate zur Schillerfeier“, unter Leitung des Componisten 1859 im Gewandhaus aufgeführt; Psalm 126, 130, 116 u. s. w.; viele Motetten, einstimmige und mehrstimmige Lieder; Trios, Präludien und Fantasien für die Orgel; Streichquartette, Sonaten für Clavier; Ouverture für grosses Orchester; Hymne zur Jubelfeier der Erfindung der Buchdruckerkunst und vieles andere. Er starb am 9. April 1879. Sein Sohn Alfred, geboren am 1. April 1840, hat sich als Clavierspieler und Componist hervorgethan. Er ist seit 1871 Lehrer am Conservatorium zu Leipzig.

**Richter,** Ernst Heinrich Leopold, geboren am 15. November 1805 zu Thiergarten bei Ohlau, erhielt Musikunterricht vom dortigen Organisten Ernst; später kam er nach Breslau, wo er bei Hientsch, dem Organisten Berner und Siegert Stunden nahm. Da er sich sehr begabt zeigte und schnelle Fortschritte machte, erhielt er ein Stipendium zu seiner weiteren Ausbildung in Berlin. Er besuchte hier das Kirchenmusikinstitut, wurde Schüler von Bernhard Klein und C. F. Zelter und

hörte die Vorlesungen auf der Universität. 1826 kehrte er nach Breslau zurück und wurde 1827 an Stelle des verstorbenen Berner Musiklehrer am Lehrerseminar daselbst. 1847 wurde das Seminar nach Steinau a/O. verlegt und R. verblieb auch hier in seiner Stellung, ununterbrochen segensreich wirkend. Eingedenk seiner hohen Verdienste als Lehrer, waren 1876 eine Zahl seiner Schüler zusammengetreten, um am bevorstehenden 50jährigen Jubiläum dem Greise eine Ehrenbezeugung zu veranstalten, als ihn wenige Monate zuvor, am 24. April 1876, der Tod aus seinem thätigen Leben abrief. Von seinen Compositionen seien erwähnt: „Die Contrebande", komische Oper, mit Erfolg in Breslau aufgeführt; eine Sinfonie für grosses Orchester; weltliche und geistliche Gesänge, Orgelstücke u. s. w. Grosse Verdienste hat sich R. als Lehrer erworben. Eine ganze Reihe tüchtiger Cantoren und Organisten Schlesiens verdanken ihm ihre Ausbildung, und dass der Schulgesang hier in Blüthe kam, ist hauptsächlich sein Werk.

**Richter,** Hans, am 4. April 1843 in Raab in Ungarn geboren, erhielt von seinem Vater, der als Capellmeister an der dortigen Kathedrale wirkte, den ersten Unterricht in der Musik. Nach dessen frühem Tode kam der Knabe als Chorknabe in die Hofcapelle in Wien und 1859 wurde er in's Conservatorium aufgenommen. Einige Jahre später kam er auf die Empfehlung Esser's zu Richard Wagner und dieser empfahl ihn 1868 nach München, wo er Chordirector am Hoftheater wurde. 1869 leitete Richter in Paris und dann in Brüssel Proben und Aufführung der ersten Lohengrin-Vorstellungen mit grossem Erfolge. 1871 übernahm er die Direction des Orchesters am Nationaltheater in Pest, die er 1875 mit der Stelle eines Orchesterdirigenten an der Wiener Hofoper vertauschte. Hier wurde er auch an Stelle Dessoffs Leiter der Philharmonischen Concerte. 1876 übertrug ihm Richard Wagner für die Aufführung der Nibelungen in Baireuth das Einstudiren und die Direction derselben, und er löste auch diese Aufgabe mit glänzendem Erfolge.

**Ricordi,** Giovanni, der berühmte Musikalienverleger in Italien, ist in Mailand 1785 geboren und starb am 15. März 1853. Er war ursprünglich Notencopist, der auf dem Platze dei Mercanti in Mailand seinen Stand hatte. Mit der Oper „I Pretendenti delusi von Luigi Mosca" legte er den Grund zu seinem später so gewaltig ausgebreiteten Geschäft. Er vervielfältigte die Partitur und gewann dabei so viel, dass er einen Laden miethen konnte und dann erweiterte er das Geschäft allmälig zu einem der bedeutendsten in Europa. Um seinem Verlage neue Bedeutung zu geben, gründete er die „Gazetta musicale", welche unter der Redaction von F. Mazzucato in Italien von Einfluss war. Nach seinem Tode führte sein Sohn Titus das Geschäft im Sinne des Vaters weiter. Der 1875 erschienene Catalog bildet einen Band von 738 Seiten. Gegenwärtig ist ein Sohn des T. R. Namens Giulio (geboren 1835) Leiter des Geschäfts. Dieser ist auch selbstschöpferisch thätig; an 200 Compositionen von ihm sind gedruckt und auch an der Redaction der „Gazetta musicale" nimmt er thätigen Antheil. Das Haus hat Filialen in Rom, Florenz, Neapel und London.

**Riechers,** August, geboren am 8. März 1836, lernte bei Bausch in Leipzig die Kunst des Geigenbaues und etablirte sich, nachdem er in verschiedenen Fabriken gearbeitet hatte, in Hannover. Durch Joachim veranlasst, siedelte er 1871 nach Berlin über. Seine Instrumente, bei denen er Stradivarius, Guarnerius u. s. w. imitirt, zeichnen sich durch edlen Ton aus.

**Riedel,** Carl, Stifter und Dirigent des nach ihm genannten Gesangvereins in Leipzig, ist am 6. October 1827 in dem Städtchen Kronenberg des ehemaligen Grossherzogthums Berg und der heutigen Preussischen Rheinprovinz geboren. Er besuchte vom vierzehnten Jahre an die Provinzial-Gewerbeschule zu Hagen (Westphalen), später die Realschule in Remscheid und erlernte dann bei Neuhoff die Seidenfärberei, ohne indessen sonderliches Gefallen an seinem Berufe zu finden. Dennoch gab er seiner schon jetzt hervortretenden Neigung zur Musik und zum Gesange vorläufig nicht nach, sondern begab sich 1847 als Seidenfärbergeselle auf die Wanderschaft, ging nach der Schweiz, arbeitete ein Jahr in Zürich und war im Begriff, sich nach Lyon, der Hochschule seines bisherigen Berufes, zu wenden, als die Revolution von 1848 seinem Leben eine neue Richtung gab. Er fasste nunmehr den Entschluss, sich fortan ausschliesslich der Musik zu widmen, und Anfang des Jahres 1849 begann er ernste Studien unter der Leitung

des damals in Krefeld ansässigen Componisten der, einige Jahrzehnte später berühmt gewordenen Nationalhymne „Die Wacht am Rhein", Carl Wilhelm. Dieser nahm sich des strebsamen Jünglings mit Liebe an, da es ihm indessen an der, so zum eigenen Gedeihen wie zur Förderung des Schülers nothwendigen Sammlung fehlte, so zog R. es vor, vom Herbst 1849 an seine Studien am Conservatorium der Musik zu Leipzig fortzusetzen. Hier gründete er 1854 einen Chorgesangverein, der bald grosse Bedeutung für Leipzig gewinnen sollte, indem er mit ihm alljährlich grosse Aufführungen veranstaltet. Als Componist ist R. nur wenig in die Oeffentlichkeit getreten, doch zeigen seine Männerchöre sowie seine Lieder, insbesondere die „Bergischen Weihnachtslegenden" seine Fähigkeit auch auf diesem Gebiete. Seine Bearbeitung von H. Schütz's „Passion" (Chöre und Recitative, aus dessen vier Passionen zusammengestellt), der Weihnachtslieder von Prätorius, der „Geistlichen Melodien" von Joh. Wolfgang Franck, der „Altböhmischen Hussiten- und Weihnachtslieder", der „Zwölf altdeutschen Lieder", der Eccard'schen „Preussischen Festlieder" und Choräle, verfolgen vor allem den Zweck, die, bei den Aufführungen dieser Werke im Riedel'schen Verein bewährte Vortragsweise zu fixiren und ihr Bekanntwerden in weiteren Kreisen zu erleichtern.

**Riehl,** Wilhelm Heinrich, geboren am 6. März 1823 zu Biberich, wurde 1845 Mitredacteur bei der Oberpostamtszeitung zu Frankfurt a/M., ging 1847 nach Heidelberg als Mitredacteur des „Baden'schen Landboten", trat 1851 in die Redaction der „Augsburger Allgemeinen Zeitung" und wurde 1854 Professor an der Universität in München, in welcher Stellung er sich gegenwärtig noch befindet. Neigung und Begabung liessen ihn auch ernstere Unterweisung in der Musik suchen und veranlassten ihn später zur schriftstellerischen, wie selbstschöpferischen Thätigkeit auf diesem Gebiet. Seine „Musikalischen Charakterköpfe", welche 1853 (Stuttgart und Tübingen, J. G. Cotta'scher Verlag) erschienen und seitdem mehrere Auflagen erlebten, behandeln eine Reihe kleinerer und grösserer Meister, wie Wenzel Müller neben Astorga, Bach und Mendelssohn neben Hasse, die Faustina, Meyerbeer und Roger, Spontini, Cherubini, Gyrowetz, Rosetti, Pleyel u. A. im pikantesten Feuilletonstil und gewannen ein grosses und dankbares Publicum. Mit seiner „Hausmusik", Lieder seiner Composition, die nach der Vorrede ein Beitrag zur Hebung der Musik im Hause sein sollten, machte er ein klägliches Fiasco. Er zeigte nur, dass die dilettantische Fachbildung wol zu pikanten Raisonnements, nimmer aber zur Selbstschöpfung befähigt.

**Ries,** Johann, der Stammvater einer weitverzweigten Künsterfamilie, ist geboren in Bonn 1720, war von 1747 an Hoftrompeter in der Kapelle des Kurfürsten Clemens August von Köln und starb in letzterer Stadt 1780. Sein Sohn

**Ries,** Franz Anton, Violinist in der Kapelle des Kurfürsten Max Friedrich von Köln, ist am 10. Novbr. 1755 in Bonn geboren und trat 1770 in die genannte Kapelle ein. Als vorzüglicher Solo- und Quartettspieler concertirte er 1779 während sechs Monaten in Wien und anderen Städten Deutschlands und wurde nach seiner Rückkehr (1790) zum kurfürstl. Musikdirector ernannt. Im Jahre 1800 war er Stadtrath der Stadt Bonn, welche seine vielseitigen Verdienste durch die Verleihung der Doctorwürde seitens der Universität (1845) zu ehren wusste. In demselben Jahre wurde ihm vom König Friedrich Wilhelm IV. der rothe Adlerorden 3. Classe verliehen; er starb am 1. Nov. 1846. Seine Lehrfähigkeit hat sich glänzend bewährt an seinen zwei Söhnen, deren Ausbildung er in der Hauptsache allein übernommen hat. Der älteste von diesen

**Ries,** Ferdinand, ist am 28. Novbr. 1784 zu Bonn geboren, war, Dank der Sorgfalt und dem hervorragenden Lehrtalent des Vaters, schon im neunten Jahre im Stande, mit seinen ersten Compositionsversuchen hervorzutreten, auch hatte er sich schon um diese Zeit unter der Leitung Bernhard Romberg's zu einem brauchbaren Violoncellisten herangebildet. 1801 ging er seiner weiteren Ausbildung halber nach München und nahm Unterricht bei Winter; doch wurde der Verkehr mit diesem Meister schon nach wenigen Lectionen durch dessen Abreise nach Frankreich unterbrochen und nun wandte sich R. nach Wien, und hier wurden Beethoven und Albrechtsberger seine Lehrer. 1805 ging er wieder in seine Heimath, von hier nach Paris, wo er fast zwei Jahr verweilte. Nachdem machte er als Clavierspieler erfolgreiche Concertreisen und ging dann nach London, wo er im März 1813 anlangte. Schon

bei seinem ersten Auftreten in dieser Stadt fand sein Talent allgemeine Anerkennung und bald verbreitete sich sein Ruf als Clavirtuose, Componist und Lehrer über ganz England. Seine ausserordentliche Thätigkeit in allen den genannten Richtungen fand auch reichlichen materiellen Lohn; nach zehnjähriger Arbeit sah er sich in der Lage, London verlassen und sich auf eine, mit dem Ertrage seiner Kunst erworbene Besitzung in Godesberg bei Bonn zurückziehen zu können. Unter den grössern Werken, welche R. in Godesberg componirte, befindet sich die romantische Oper „Die Räuberbraut", die bei ihrer Aufführung an verschiedenen Theatern Deutschlands, namentlich in Berlin 1830, lebhaften Beifall fand. Um dieselbe Zeit siedelte R. mit seiner Familie nach Frankfurt a. M. über und 1837 übernahm er hier die Direction des von Schelble gegründeten Cäcilien-Vereins, doch schon im nächsten Jahre setzte der Tod, am 13. Jan. 1838, seiner Thätigkeit ein Ziel. Seinem vier Jahre dauernden intimen Umgang mit Beethoven dankt die musikalische Welt die werthvollen Mittheilungen über die Persönlichkeit des grossen Künstlers, welche er in Gemeinschaft mit Dr. F. G. Wegeler unter dem Titel „Biographische Notizen über Ludwig von Beethoven" in Coblenz bei Bädecker veröffentlichte.

**Ries,** Hubert, Bruder des Vorhergehenden, ist am 1. April 1802 in Bonn geboren und wurde von seinem Vater zu einem trefflichen Geiger erzogen. 1833 ging er nach Cassel, wo er ein Jahr lang den Unterricht Spohr's im Violinspiel und den Hauptmann's in der Composition genoss. 1824 erhielt er Anstellung als erster Violinist und Orchesterdirigent am Königstädtischen Theater in Berlin, im folgenden Jahre aber am königl. Opernhause. 1836 erfolgte seine Ernennung zum Concertmeister und 1839 die der Academie der Künste in Berlin zu ihrem ordentlichen Mitgliede. Inzwischen hatte er sich durch die Einrichtung öffentlicher Qartettabende mit seinen Collegen C. Böhmer, Maurer und Just (1833) ein bemerkenswerthes Verdienst um die Veredlung des musikalischen Geschmackes der Residenz erworben. Neben seiner Thätigkeit als Virtuose und Componist hat R. äusserst einflussreich als Lehrer gewirkt. Sowol seine Söhne, von denen drei in der musikalischen Welt eine geachtete Stellung einnehmen, als auch eine ganze Generation jüngerer Musiker haben ihm in erster Linie ihre Ausbildung zu verdanken. Fernere Belege für seine seltenen musikpädagogischen Fähigkeiten sind seine Wirksamkeit als Leiter der, mit den Königlichen Theatern verbundenen Orchesterschule, sowie seine Werke: eine Violinschule, Studien für Violine, zwei Concerte u. s. w.

**Ries,** Louis, ältester Sohn des Vorhergehenden, ist in Berlin am 30. Januar 1830 geboren, wurde von seinem Vater und später von Vieuxtemps zum Violinspieler ausgebildet und ging 1852 nach London, woselbst es ihm in kurzer Zeit gelang, eine geachtete und einträgliche Stellung zu erringen.

**Ries,** Adolph, dritter Sohn von Hubert Ries, ist am 20. Decbr. 1837 in Berlin geboren, wurde ebenfalls von seinem Vater zum Musiker und zwar zum Clavierspieler bestimmt, und erhielt seine Ausbildung anfänglich von Steiffensand, dann von Th. Kullak, studirte auch gleichzeitig bei C. Böhmer die Composition. Im Jahre 1858 folgte er seinem Bruder Louis nach London und liess sich dort, nachdem er mit Erfolg öffentlich aufgetreten war, als Lehrer nieder, in welcher Eigenschaft er noch gegenwärtig wirksam ist.

**Ries,** Franz, jüngster Sohn von Hubert R., geboren am 7. April 1846 zu Berlin, erhielt ebenfalls seinen ersten Unterricht auf der Violine von seinem Vater, während er gleichzeitig unter Kiel's Leitung Compositionsstudien machte. Mit einer gründlichen musikalischen Bildung ausgerüstet, ging er im Jahre 1866 nach Paris, trat dort als Schüler Massart's in's Conservatorium ein und errang 1868 den ersten Preis für Violinspiel. Von Paris begab er sich nach London, wo seine Leistungen als Violinspieler und Componist Aufsehen erregten. Im Jahre 1873 zwang ihn jedoch ein Nervenleiden, die Künstlerlaufbahn zu verlassen, und um seine musikalischen Erfahrungen nach Möglichkeit zu verwerthen, entschloss er sich, Musikalienhändler zu werden. Als solcher lebt er gegenwärtig in Dresden, wo er als Chef der früher Hoffart'schen Musikalienhandlung einen ausgedehnten Wirkungskreis gefunden hat. Im Jahre 1876 wurde er vom König von Sachsen zum Hofmusikalienhändler ernannt. Von seinen Compositionen sind zu nennen: zwei Streichquartette — ein Streichquintett — ein Violinconcert mit Orchester — zwei Suiten für Violine und Clavier — über hundert Lieder für ein und zwei Singstimmen —

Traumbilder für Clavier, sowie zahlreiche Salonstücke für Violine.

**Riesenbass,** ein, in Wien erfundenes grosses Streichinstrument, das sich zum Contrabass, wie dieser zum Violoncell verhält. Es hat indess keine weitere Verbreitung gefunden.

**Riesenharfe,** s. Meteorologische Harmonika.

**Rieter-Biedermann,** Joh. Melchior, der Gründer der, unter dieser Firma bestehenden Musikverlagshandlung, starb am 25. Jan. 1876. Das Verlagsgeschäft wurde von ihm im Jahre 1849 in Winterthur eröffnet und am 1. März 1862 nach Leipzig verlegt.

**Rietz,** Julius, zu Berlin am 28. Dec. 1812 geboren, wurde hier von Zelter in der Theorie und dem Kammermusikus Schmidt, Bernhard Romberg und kurze Zeit auch von Moritz Ganz im Violoncellspiel unterrichtet. In seinem 16. Lebensjahre trat er als Violoncellist in das Orchester des Königstädter Theaters und bald darauf wurde auch seine Musik zu Holtei's „Lorbeerbaum und Bettelstab" hier aufgeführt und beifällig aufgenommen. 1834 berief ihn Mendelssohn, der damals als städtischer Musikdirector in Düsseldorf lebte, gleichfalls dorthin, zu seiner Unterstützung als Musikdirector bei dem, von Immermann gegründeten Theater. Bekanntlich trennte sich Mendelssohn bald von Letzterem und R. übernahm nun die alleinige Leitung der Opern. Nach Mendelssohn's gänzlichem Weggange von Düsseldorf, welcher im nächsten Jahre, kurz vor Auflösung des Theaters erfolgte, legte auch R. seine Stelle nieder (1836) und übernahm in dem jugendlichen Alter von 25 Jahren den Posten als städtischer Musikdirector daselbst. 1847 wurde er als Capellmeister an das Stadttheater nach Leipzig berufen und zur selben Zeit übernahm er auch die Leitung der dasigen Singakademie. Im October 1848 übertrug man ihm auch die Leitung der Gewandhausconcerte; zugleich war er als Lehrer am Conservatorium erfolgreich thätig. 1850 brachte er in Leipzig seine Oper „Der Corsar" zur Aufführung; 1859 folgte in Weimar die einactige Oper „Georg Neumark und die Gambe" von Pasqué. Ausserdem schrieb er mehrere Ouverturen und Sinfonien, Concertstücke für Violine, Violoncell, Oboe und Clarinette, viele Lieder, Männergesänge u. s. w. Auch seine segensreiche kritische Thätigkeit begann R. in Leipzig als Mitglied der Bach- und Händelgesellschaften, sowie als Herausgeber von zwölf Sinfonien von Haydn und zwölf Concertarien von Mozart. Im Februar des Jahres 1860 ward er an Reissiger's Stelle († 1859) als Hofcapellmeister nach Dresden berufen. 1876 ernannte ihn König Albert von Sachsen zum Generalmusikdirector; aber schon im folgenden Jahre starb er am 12. September.

**Rigabellum,** nach Du Cange (Gloss.), ein Instrument, das vor Einführung der Orgeln in der Kirche zur Begleitung des Gesanges gedient haben soll. Näheres ist nicht bekannt geworden.

**Rigaudon,** eine Tanzweise, die aus der Provence stammen soll, und sowol getanzt, wie gespielt und gesungen wurde. Der Charakter des Rigaudon ist heiter scherzend. Er wird meist im Viervierteltakt gesetzt, beginnt mit ein oder auch zwei Vierteln Vortakt und besteht in der Regel aus drei achttaktigen Theilen, die in viertaktige Abschnitte gegliedert sind.

**Righini,** Vincenzo, wurde am 22. Jan. 1756 zu Bologna geboren, machte bei Pater Martini theoretische Studien und errang als Operncomponist seiner Zeit Erfolge. 1779 wurde er Capellmeister bei der italienischen Oper in Wien; 1788 ging er in gleicher Eigenschaft nach Mainz und 1793 als Königl. Capellmeister der italienischen Oper nach Berlin. 1812 suchte er Erholung in Bologna und hier starb er am 19. August 1812. Righini hat sich in allen Compositionsgattungen versucht, er schrieb Opern, Messen, Cantaten, Lieder u. dergl., die indess meist vollständig verschollen sind.

**Rigore,** rigoroso = streng (im Tempo).

**Rilasciante,** Vortragsbezeichnung, wie ritardando = zögernd, nachlassend.

**Rileh,** Name einer sehr einfachen, unter der Landbevölkerung Russlands häufigen Leyer.

**Rimbault,** Dr. E. F., gelehrter Musiker und Musikschriftsteller, ist am 13. Juni 1816 in London geboren. Sein Vater, Professor der Musik und Organist von Saint-Gilles-the-fields im Quartier „Soho" in London, wurde auch der erste Lehrmeister seines Sohnes in der Musik, bis derselbe dem berühmten Organisten Wesley übergeben wurde. Unter der Leitung dieses Musikers vollendete R. seine Studien und wurde, 16 Jahr alt, Organist an der Schweizerkirche in Soho. Die häufige Gelegenheit, die er hier fand, die Psalmen älterer Kirchencomponisten

zu begleiten, erweckte und leitete seinen Geschmack auf das specielle Studium der alten Musik, dem er sich fortan mit Ausdauer widmete. 1838 eröffnete er einen Cursus von Vorlesungen über die Musikgeschichte Englands. Diese verfehlten in keiner Weise ihren Zweck, sie erweckten das Interesse für die Geschichte dieser Kunst und lenkten die Aufmerksamkeit auf die verdienten Bestrebungen des jungen Mannes. Ms. Rimbault, Edouard Tayler und William Chapell verbanden sich bald darauf zur Gründung der „Musical antiquarian Society", welche am 1. Novbr. 1840 in's Leben trat und deren thätigstes Mitglied R. wurde. Die vorzüglichen Ausgaben der Werke altenglischer Componisten durch diese Gesellschaft sind bekannt. Sie bestehen in schönen Partitur-Ausgaben von Byrd, Morley, Wilbye, Weelkes, Dowland, Gibbons, Bateson, Purcell u. a., welche durch historische und kritische Anmerkungen von R. bereichert sind. Gleichzeitig war die „Society Perçy" gegründet worden, welche für die altenglische Poesie dieselben Zwecke verfolgte. R. war Secretair dieser beiden Gesellschaften. Die „Motett Society", constituirt 1841, stellte sich die Aufgabe, die Werke von Palestrina, Vittoria, Orlandus Lassus u. a. mit englischem Text zum Gebrauch der reformirten Kirche herauszugeben. Auch hierbei wurde R. der Haupttheil der Arbeit überlassen. 1842 wurde er Mitglied der Gesellschaft der Alterthumsforscher in London und erhielt von Göttingen das Doctordiplom. 1844 wurde er Examinator am königl. Lehrer-Collegium. Er starb am 26. Sept. 1876 in London. Auch als Componist ist er thätig gewesen, indem er eine kleine Oper schrieb: „The fair Maid of Islington" und das musikalische Drama „The castle Spectre" (1838 und 1839 in London aufgeführt), ferner eine Anzahl englischer Gesänge für eine Stimme mit Clavierbegleitung; auch verfasste er die Clavierauszüge nach den Partituren, der Opern von Spohr, Macfarren, Balfe, Schirra, Wallace. Seine zahlreichen musik-historischen Schriften sind meist von bleibendem Werth.

**Rimski-Korsakoff,** Nicolaus Andreas, ist zu Tichwin in Russland 1844 geboren; er war bereits Officier der kaiserl. Marine, als er den Entschluss fasste, sich ganz der Musik zu widmen. Seine natürlichen Anlagen und ernst und gewissenhaft betriebenen Studien führten ihn bald in die Reihe der beachtenswerthesten Componisten Russlands. Seine Oper „Pskovitaine" wurde ebenso wie seine sinfonische Dichtung „Sadko" in Petersburg mit Beifall aufgenommen. Ausserdem componirte er Instrumental- und Vocalwerke verschiedenen Genres und veröffentlichte „Hundert russische Volkslieder mit Clavierbegleitung". Er ist Director der Musikschule mit freiem Unterricht und Lehrer am Conservatorium.

**Rinck,** Johann Christian Heinrich, am 18. Februar 1770 zu Elgersburg im Herzogthum Gotha, am Fusse des Thüringer Waldes, geboren, bildete sich unter der Leitung tüchtiger Lehrer zu einem bedeutenden Organisten. Im Jahre 1786 kam er nach Erfurt zu Kittel, dem damals noch einzigen bekannten Schüler Sebastian Bach's; hier blieb er drei Jahre und nahm 1790 die Stadtorganistenstelle zu Giessen an. Im Jahre 1805 wurde er nach Darmstadt berufen und als Stadtorganist, Cantor und Musiklehrer an dem grossherzogl. Pädagogium, Examinator der Schulamtscandidaten der Provinz Starkenburg und Mitglied der grossherzogl. Hofcapelle angestellt. 1813 vertauschte er die Stelle des Stadtorganisten mit der an der Schlosskirche und wurde 1817 zugleich zum wirklichen Kammermusikus ernannt. In diesem Wirkungskreise, getragen durch die Gunst und Gnade eines kunstsinnigen Fürsten, geliebt und geehrt von Künstlern und Laien, im persönlichen Verkehr mit dem Abt Vogler, dem Capellmeister Carl Wagner, dem General-Staatsprocurator Dr. Gottfried Weber, dem berühmten Theoretiker, mit Hofrath André in Offenbach, Schnyder von Wartensee in Frankfurt a/M., verblieb R. bis zu seinem Tode. Er starb zu Darmstadt am 7. August 1846 als Doctor der Philosophie und grossherzogl. Hoforganist. Er galt als einer der bedeutendsten Orgelspieler seiner Zeit und ist unstreitig einer der fruchtbarsten Componisten für sein Instrument gewesen. Er selbst führt 51 Nummern von Orgelwerken auf, von denen die meisten aus einer ganzen Anzahl von Compositionen, bis zu 30, bestehen. Als seine Hauptwerke auf diesem Gebiete gelten ein „Choralbuch" mit Zwischenspielen und die grosse „Orgelschule", welche als op. 55 in sechs Theilen bei Simrock in Bonn erschien.

**Rinforzando** (abgekürzt: rf.), Vortragsbezeichnung = verstärkend, wie

**Rinforzato,** bezieht sich auf eine,

damit bezeichnete Note, die mit erhöhtem Accent ausgeführt werden muss, doch nicht so scharf ausgeprägt, wie bei der Bezeichnung mit sf. = sforzando oder sforzato, das den höchsten Grad der scharfen Betonung bezeichnet.

**Ripieno** (ital.) = voll, ausgefüllt (repletus), daher bezeichnet man mit Ripienstimmen die (chormässig) von mehreren Personen ausgeführten Stimmen eines Vocal- und Instrumentalwerkes, also die Chorstimmen, und beim Orchester die Streichinstrumente. Ihnen gegenüber treten die Solostimmen, die nur von einer Person ausgeführt werden. Für grosse Aufführungen in weiten Räumen hat man auch Ripienchöre und ein Ripienorchester, die nur aufgeboten werden, um bei gewissen, besonders auszuführenden Stellen, mitzuwirken.

**Ripienbass,** heisst der Bass, wenn er, im Gegensatz zu dem, der von einem, oder einzelnen Instrumentalisten gespielten von den Ripienisten ausgeführt wird. Ferner wurde früher, als es noch üblich war, die Recitative und wol auch Arien nur mit einem Tasteninstrumente zu begleiten, zur Unterstützung des Basses noch ein oder mehrere Contrabässe und Cellis hinzugezogen; so wurde der Bass continuo zugleich zum Ripienbass.

**Ripienisten** oder Ripienspieler sind dem entsprechend die Musiker, welche im Orchester die chorisch vervielfältigten Instrumente spielen.

**Rippen** (franz. Barres), heissen die Querstriche, mit welcher mehrere Noten derselben Gattung zu einer Figur zusammengezogen sind:

**Rippen** oder Seelen heissen ferner beim Instrumentenbau die Holzstreifen, die man unter dem Resonanzboden des Pianoforte quer über die sogenannten Jahre aufleimt, um ihm grössern Halt zu geben und dadurch die Resonanz bedeutend zu erhöhen.

**Ripressa** = Reprise.

**Rischbieter,** Wilh. Albert, geboren 1834 in Braunschweig, war Schüler von Hauptmann und ist seit 1862 Lehrer der Harmonie und des Contrapunkts am Conservatorium in Dresden. Er veröffentlichte ausser theoretischen Schriften auch einige Compositionen.

**Risentito** (ital.), Vortragsbezeichnung = lebhaft und ausdrucksvoll.

**Risoluto** (ital.), Vortragsbezeichnung = entschlossen, mit kräftigem energischem Ausdruck.

**Risposta,** die Nachahmung oder Beantwortung des Themas (Proposta) bei der Fuge, dem Canon und der freiern Imitation; der zweite Eintritt desselben in einer andern Stimme (s. Canon, Fuge, Quintenfuge u. s. w.).

**Rissé,** Joseph, wurde im Jahre 1843 in Hildesheim geboren, besuchte das Gymnasium Josephinum seiner Vaterstadt, und widmete sich auf den Rath des kunstsinnigen Bischofs Eduard Jacob, nachdem er das Gymnasium absolvirt hatte, dem Gesange. Ein Stipendium der hannoverschen Regierung ermöglichte ihm in München bei Leop. Lenz die Gesangskunst zu studiren. R. hatte kurze Zeit der Bühne angehört, als er sich nach dem Vorgange Stockhausen's einzig der Interpretation des deutschen Liedes und der Ballade widmete. Ueber F. Schubert's Lieder veröffentlichte er Studien, welche unter dem Titel „Fr. Schubert und seine Lieder“ (I. Theil Müllerlieder, II. Theil Goethelieder) bei Th. Rümpler, Hannover, erschienen. Ferner veröffentlichte er eine Studie über Schumann's „Das Paradies und die Pari“ (Hannover), und unter dem Titel „Erinsharfe“ eine Sammlung altirischer Volkslieder (Hannover, Simon) einen schätzenswerthen Beitrag zur Volkslieder-Literatur. R. lebt gegenwärtig in Hannover als Lehrer der Gesangskunst.

**Ristretto** = Engführung, s. Fuge.

**Risvegliato,** Vortragsbezeichnung = aufgeweckt, munter, lebhaft.

**Ritardando,** abgek.: rit., retardando, Vortragsbezeichnung = zögernd, in der Bewegung etwas nachlassend, allmälig langsamer werdend.

**Ritardation,** s. v. als Retardation.

**Ritenuto** = zurückhalten im Tempo, etwas langsamer werdend.

**Ritornell,** ursprünglich eine, in Italien gepflegte Dichtform, provençalischen Ursprungs; ein dreizeiliger Vers, dessen erste und dritte Zeile durch den Vollreim, die zweite durch Assonanz verbunden sind, daher wol auch der Name Ritornell von Ritorno = Wiederkunft. Bei dem wachsenden Antheil, den seit dem Beginn des 17. Jahrhunderts die Instrumentalmusik in Oper und Oratorium gewann, ging der Name dann auf die „wiederkehrenden“ Vor-, Zwischen- und Nachspiele über, mit denen die Gesänge ausgestattet wurden.

**Ritter,** August Gottfried, zu Erfurt am 11. Aug. 1811 geboren, war in Berlin Schüler von Ludwig Berger, A. W. Bach und Rungenhagen, und im Umgange mit v. Winterfeld und Pölchau gewann seine Liebe zur älteren Kirchenmusik reiche Nahrung. 1837 wurde er Organist an der Kaufmännerkirche und zugleich Lehrer an der Stadtschule und erst 1844 am 1. Sept. gewann er mit der Organistenstelle am Merseburger Dom eine Stellung, mit der kein Lehramt verbunden war. Am 1. Sept. 1847 vertauschte er diese mit der gleichen am Magdeburger Dom, welche er heute noch inne hat. Ganz besondere Verdienste hat er sich um die Orgelliteratur erworben. Epochemachend wurde seine „Kunst des Orgelspiels", von welcher der erste Band die achte und der zweite Band die neunte Auflage erlebten. Nicht minder werthvoll sind die beiden Sammelwerke „Armonia", alte Arien für Alt, und „Orphea", solche für Sopran enthaltend, und ein „Album für Orgelspieler", zwei Bände, mit Transcriptionen für Orgel. Von seinen Compositionen sind gedruckt: vier Claviersonaten, zwei Sammlungen vierstimmiger Lieder, Motetten und vier Orgelsonaten, die namentlich beliebt und verbreitet sind. Gegenwärtig arbeitet R. an einer Geschichte des Orgelspiels von 1300—1650. R. gehört zu den ersten Meistern des Orgelspiels und zu den bedeutendsten Vertretern der Literatur für sein Instrument. Dabei ist er zugleich geschmackvoller Pianist, der in früheren Jahren vielfach öffentlich mit Beifall concertirte.

**Ritter,** Friedrich Louis, geboren 1831 in Strassburg, erhielt Compositionsunterricht von Schletterer, lebt seit 1857 in den Vereinigten Staaten,. seit 1864 in New-York als Lehrer der Composition und hat sich durch Aufführungen von Oratorien vortheilhaft bekannt gemacht. Schrieb Messen, Psalme, Lieder u. a.

**Ritter,** Hermann, am 16. Sept. 1849 in Wismar (Mecklenburg) geboren, wurde 1865 Schüler der „Neuen Akademie der Tonkunst" in Berlin und nahm, da er hauptsächlich Violinist werden wollte, 1870 auch noch Unterricht bei Joachim. 1873 ging er als städtischer Musikdirector nach Heidelberg, allein diese Stellung sagte ihm wenig zu; er beschloss, sich den Wissenschaften zu widmen, und besuchte zu diesem Zweck die Universität Heidelberg. Allmälig aber gewann die Liebe zur Musik wieder die Oberhand: er beschäftigte sich nunmehr namentlich eingehend mit seinem Lieblingsinstrument der Bratsche und beschloss, das Instrument möglichst zu vervollkommnen, um es dadurch leistungsfähiger zu machen. Er giebt darüber in seiner Schrift: „Die Geschichte der Viola alta" (Heidelberg 1876, zweite Auflage Leipzig 1878) genauen Bericht. Das von ihm neu construirte Instrument erwarb den Beifall der Fachkenner und auf einer Kunstreise im Winter 1876/77 brachte es Ritter mit Erfolg in die Oeffentlichkeit. Der Grossherzog von Mecklenburg ernannte ihn zum Kammermusikus und verlieh ihm das goldene Verdienstkreuz des Ordens der wendischen Krone. Im Herbst 1879 wurde er an die Würzburger Musikschule als Lehrer der Aesthetik und Geschichte der Musik berufen.

**Ritual,** die Anordnung der kirchlichen Gebräuche beim Gottesdienst und den entsprechenden kirchlichen Handlungen, den Begräbnissen, Trauungen, Taufen, der Confirmation u. s. w.

**Riverso,** alla riverso, al rovescio, motus contrarius, die Gegenbewegung zweier Stimmen, bei der jede die entgegengesetzte Fortschreitung macht, so dass die eine eine, zwei oder mehr Stufen steigt, wo die andere eben so viel Stufen fällt. Man gebraucht diese Bezeichnung häufig gleichbedeutend mit cancrizans = krebsgängig für Tonstücke, die ebenso vom Anfang, wie vom Ende ausgeführt werden können.

**Rivolgimento,** Evolutio, die Umkehrung der Stimmen im doppelten Contrapunkt (s. d.).

**Rivoltato** = umgekehrt.

**Rizio,** s. Riccio.

**Roberti,** Giulio, am 14. Novbr. 1823 zu Barge in Piemont geboren, studirte nach dem Willen seiner Eltern Rechtswissenschaft, aber nach Beendigung dieser Studien wandte er sich ganz der Musik zu und bald errang er als Operncomponist Erfolge. Zwar trat er 1858 als Beamter in den Verwaltungsrath einer Eisenbahngesellschaft in Paris, aber damit gab er die ernste Beschäftigung mit der Musik nicht auf. Er componirte eine Messe, die in England grossen Beifall errang, so dass er sich veranlasst fand, nach London überzusiedeln und wieder ganz der Musik zu leben. Eine ausgebreitete segensreiche Thätigkeit

entfaltete er in Florenz, wo er später seinen Wohnsitz nahm. Hier gründete er 1869 eine Chorgesangschule, die schon 1870 mit bedeutenden Leistungen in die Oeffentlichkeit treten konnte. Der Magistrat von Florenz übertrug ihm die Oberleitung des Gesangsunterrichts in den städtischen Schulen und seitdem war R. unermüdlich thätig für Hebung des Chorgesanges in Italien. Er gründete ein Seminar für Elementargesang und den Chorgesangverein „Società armonia vocale", der sich bald in Concerten hervorthat. Die schlechte Lage der städtischen Finanzen war Veranlassung, dass man ihm später die geleistete Subvention entziehen musste. R. wandte sich nunmehr nach Turin, wo er als Generaldirector des Schulgesangunterrichts und der Singakademie („Stefano Tempia" — nach ihrem Begründer so genannt) einen entsprechenden Wirkungskreis fand. Ausserdem entwickelte er auch eine ausgebreitete Thätigkeit als Schriftsteller und als Componist. Er ist Mitarbeiter an verschiedenen Musikzeitungen, componirte ausser Opern und der Messe auch Werke für Kammermusik, Gesang u. s. w. und veröffentlichte mehrere Unterrichtswerke, wie: „Corso elementare di musica vocale" (1871) — „Metodo di canto corale u. s. w.

**Rochlitz,** Friedrich Johann, ist am 12. Febr. 1769 in Leipzig geboren; besuchte die Thomasschule und wurde in's Alumneum aufgenommen, da er sich durch Fleiss, wie durch seine schöne Stimme auszeichnete. Nach 6½ Jahren verliess er die Schule und bezog die Universität, um Theologie zu studiren, allein schon zwei Jahre später war er gezwungen, eine Hauslehrerstelle anzunehmen, um etwas zu ersparen und dann seine Studien fortsetzen zu können. Doch als er nach anderthalb Jahren wieder zurückkehrte, musste er Unterricht ertheilen, um den Lebensunterhalt zu gegewinnen und weiter studiren zu können. Allmälig wurde ihm indess der ursprünglich gewählte Beruf, der ihm wenig Erfolg in Aussicht stellte, leid, er gab ihn auf und wählte den des Schriftstellers. Im Alumnat der Thomasschule hatte R. unter Leitung des Cantor Doles auch gründlichen Gesangunterricht erhalten und Gelegenheit gefunden, sich im Clavier- und Orgelspiel auszubilden. Auch etwas Generalbass hatte er bei Doles studirt und so liess er es denn auch an Compositionsversuchen nicht fehlen. Diese praktische Thätigkeit gab er indess später fast ganz auf; mit um so grösserem Fleisse aber wandte er sich der ästhetischen und wissenschaftlichen Seite der Musik zu. 1798 gründete er die „Allgemeine Musikalische Zeitung", die er bis zum Jahre 1818 mit Umsicht und Takt redigirte. Die musikalisch-kritische Thätigkeit, die er hier übte, machte ihn bald in den weitesten Kreisen bekannt und den Meistern Haydn, Mozart und Beethoven und einer Reihe jüngerer Künstler wusste er im Norden raschern Eingang zu verschaffen, als sie sonst gewonnen hätten. Sein 1824 bis 1832 erschienenes Werk: „Für Freunde der Tonkunst", wie die in drei Abtheilungen bei Schott in Mainz 1838 bis 1840 veröffentliche „Sammlung vorzüglicher Gesangstücke" sichern ihm ein dauerndes Andenken bei allen Kunstfreunden. Ausser mehreren geistlichen Liedern, Psalmen und Hymnen dichtete er ferner für die Composition auch mehrere Oratorientexte, wie: „Das Ende des Gerechten (1800), von F. G. Schicht componirt; „Die letzten Dinge", von L. Spohr in Musik gesetzt; „Des Heilands letzte Stunden", ebenfalls von Spohr componirt, und Operntexte: „Das Blumenmädchen", von G. B. Bierey in Musik gesetzt, und „König Siegmar". R. starb am 16. Decbr. 1842.

**Rode,** Johann Gottfried, königl. Musikdirector und Director des Musikchors vom Garde-Jäger-Bataillon zu Potsdam, erwarb sich als solcher Verdienste um die Entwickelung der Militärmusik. Er ist am 25. Febr. 1797 zu Kirchscheidungen bei Freiburg in der Provinz Sachsen geboren und starb am 8. Jan. 1857 zu Potsdam. Er wurde der Repräsentant der klassischen und modernen preussischen Jäger-Hornmusik und unermüdlich arrangirte er die bedeutendsten Kunstwerke; componirte auch Horn- und Trompeten-Concerte und andere Originalwerke für Hornmusik, wie die Tongemälde: „Die Hubertusjagd", „Die freundlichen Klänge der Jagd" u. s. w. 1852 war er zum königl. Musikdirector ernannt worden. Durch die von ihm arrangirten Wohlthätigkeits-Concerte hat er 15,000 Mark den verschiedensten gemeinnützigen Unternehmungen erwerben helfen. 1841 hatte er die Gründung der Militär-Wittwen- und Waisenkasse des Musikchors des Garde-Jäger-Bataillons und der drei Musikchöre der ersten

Garde-Cavallerie-Brigade zu Potsdam veranlasst. Sein Sohn

**Rode,** Theodor, Musikdirector und Gesanglehrer an der Friedrich-Werder'schen Gewerbeschule zu Berlin, ist am 30. Mai 1821 zu Potsdam geboren, erhielt den ersten Unterricht in der Musik von seinem Vater und dem Professor Wiedemann in Potsdam; später wurden der treffliche Clavierspieler und Componist Louis Berger, der Chordirector Elsler und Professor Dehn seine Lehrer. 1848 übernahm er die Leitung des liturgischen Chors an der St. Matthäuskirche, gab diese Stelle indess 1852 wieder auf. Nachdem er längere Zeit einen Gesangverein geleitet hatte, trat er 1862 an die Spitze der, von Mücke gegründeten Neuen Academie für Männergesang und veranstaltete mehrfach gelungene Concerte. Eine besonders erfolgreiche Thätigkeit entwickelte er als Componist und Schriftsteller auf musikpädagogischem Gebiet. Er componirte eine Zahl instructiver Claviercompositionen und Weihnachts- und Passions-Cantaten, Psalmen, Motetten, Hymnen, Chorlieder u. s. w. für Schulzwecke. Weitverbreitet ist seine „Theoretisch - praktische Schulgesangbildungslehre" (Berlin, J. Guttentag). Auch als Mitarbeiter verschiedener Musikzeitungen und des „Musikalischen Conversations-Lexicons" hat er manchen werthvollen Artikel geschrieben, wie er auch mehrfach als Referent für verschiedene Berliner politische Zeitungen thätig war.

**Rode,** Pierre, der berühmte Violinist, ist am 26. Febr. 1774 zu Bordeaux geboren. In den Jahren von 1782 bis 1788 unterrichtete ihn Fauvel d. Ae. im Violinspiel, dann kam er nach Paris, wo Viotti sein Lehrer wurde. Zwei Jahre später spielte er öffentlich und wurde darauf Concertmeister der zweiten Violine am Theater Feydeau. 1794 verliess er diese Stellung, um sich in weiteren Kreisen bekannt zu machen. Er unternahm in Gemeinschaft mit dem berühmten Sänger Garat seine erste Kunstreise, die sich bis nach England erstreckte. Nach seiner Rückkehr nach Paris erhielt er eine Professur an dem kurz vorher errichteten Conservatorium. 1800 trat er als Solovionist in die Privatcapelle des ersten Consuls mit einem Gehalt von 10,000 Francs. 1808 verliess er diesen ehrenvollen Platz und folgte vortheilhaften Anerbietungen nach Russland. In Petersburg wurde er dem Kaiser Alexander vorgestellt und zum ersten Violinisten seiner Hofmusik ernannt, mit keiner andern Function als der, in den Hofconcerten und in den Concerten des kaiserl. Theaters zu spielen. Hier in Petersburg überstiegen die Erfolge fast noch diejenigen von Paris, auch blieb ihm während seiner fünfjährigen Anwesenheit daselbst der Enthusiasmus des Publikums gleich treu. 1808 kehrte er nach Paris zurück; von 1814 an lebte er lange Zeit in Berlin und ging dann nach seiner Vaterstadt Bordeaux, in der er am 30. Nov. 1836 verschied. Seine Compositionen: zehn Concerte für Violine, Quartette, Variationen, Etuden, u. s. w., sind zum Theil heut noch hoch geschätzt. Mit Baillot und Kreutzer verfasste er die bekannte Violinschule.

**Röder,** Carl Gottlieb, der Gründer der gegenwärtig wol bedeutendsten Notenstecherei und -druckerei der Welt, ist am 22. Juni 1812 in Stötteritz bei Leipzig geboren. Erst in seinem 26. Jahre erlernte er die Notenstecherei, nachdem er früh als Wollsortirer und später als Bäcker gearbeitet hatte. Ohne bedeutende Mittel gründete er am 20. Oct. 1846 in Leipzig ein eigenes Geschäft. Unter grossen Mühen und Sorgen, die noch durch die schlimmen Verhältnisse der Jahre 1847 und 1848 erhöht wurden, gelang es ihm dennoch, durch solide und gute Arbeit sein Geschäft, wenn auch im Anfange langsam, doch stetig zu vergrössern. Im Jahre 1852 kaufte er mit Unterstützung seines Freundes und Gönners C. F. Leede in Leipzig die frühere Paezsche Officin, und seitdem gewann sie bald einen Weltruf. Aussergewöhnlichen Aufschwung erhielt sie besonders seit dem Jahre 1860, als Röder den lithographischen Schnellpressendruck für Musikalien einführte, durch den erst die billigen Classikerausgaben möglich wurden. Seitdem zählen die ersten Verlagsfirmen, nicht nur in Deutschland, sondern auch in England, Russland und Amerika, in Spanien und Italien zu seiner Kundschaft; die hervorragendsten Firmen gaben ihre eigenen Notenstechereien auf, um die betreffenden Arbeiten in Röders Officin ausführen zu lassen, und so wuchs seine Anstalt zu einem ganz aussergewöhnlichen Umfange an. Am 21. Oct. 1871 feierte er mit seinen weit über 200 zählenden Arbeitern in festlicher Weise das 25jährige Jubiläum seiner Officin. Der

König von Sachsen zeichnete ihn durch Ernennung zum Commerzienrath aus; der Kaiser von Oesterreich verlieh ihm bei Gelegenheit der Wiener Weltausstellung das Ritterkreuz des Franz-Joseph-Ordens. Am 31. Oct. 1872 nahm er seine beiden Schwiegersöhne L. H. Wolff und Max Rentsch als Theilhaber in das Geschäft und überliess ihnen dasselbe am 1. Juli 1876 für ihre eigene Rechnung. Röder, an Thätigkeit gewöhnt, arbeitet indess auch jetzt noch täglich einige Studen im Geschäft, geniesst im Uebrigen der wohlerworbenen Ruhe auf seinem prachtvollen Besitzthum in Gohlis bei Leipzig.

**Röder,** Martin, geboren am 7. April 1851 in Berlin, sollte anfangs Kaufmann werden, aber er wandte sich später ganz der Musik zu. Er wurde Schüler der Königl. Hochschule in Berlin und ging dann als Chordirector an das Teatro dal Vermio in Mailand. 1875 studirte er Wagners „Rienzi“ in Venedig ein. Bei seiner Rückkehr gründete er einen Verein für classische Musik in Mailand, mit dem er erfolgreiche Aufführungen veranstaltete. Im Winter von 1875 zu 1876 leitete er die Oper in Ponta Delgada auf den Azoren und kehrte dann nach Mailand zurück, wo er — in Italien — die erste Aufführung von Mendelssohns „Paulus“ veranstaltete. Neben dieser ausgebreiteten praktischen Thätigkeit correspondirte er für mehrere Zeitungen und componirte mehrere umfangreiche Werke: drei Opern, zwei sinfonische Dichtungen, ein Oratorium, Trios, Sonaten u. s. w.

**Römische Saiten,** auch romanische Saiten, die besten Darmsaiten, aus den Därmen der Gemsen und wilden Katzen gedreht. Sie werden in Italien in Neapel, Rom, Venedig, Padua, Treviso, Verona gefertigt, daher der Name romanische Saiten. Man nimmt dazu die Därme von jungen Lämmern. Der berühmte Saitenmacher Angelucci zu Neapel († 1765) verwandte nur Därme von 7—8 Monate alten Lämmern, die dann sehr sorgfältig gereinigt und gebeizt wurden. In unserer Zeit werden diese „römischen Saiten“ wol zum grössten Theil in Deutschland: in Wien, München, Nürnberg, Offenbach, Regensburg, Prag und Adorf im sächsischen Voigtlande gefertigt.

**Römische Schule.** Von Rom aus hatte die christliche Kirche auch einen allgemeinen Kirchengesang gewonnen, in dem sogenannten Gregorianischen Gesange. Dieser und das ihm zu Grunde liegende System entwickelten sich zunächst melodisch, und wie dann die, daraus erwachsende Gesangspraxis allmälig zur Mehrstimmigkeit gelangte, das ist in mehreren Artikeln nachgewiesen worden. Die Tonleiter wurde durch Nachahmung harmonisirt und die Melodie mit sich selber contrapunktirt; es bildete sich der Accord heraus als feste Stütze für die melodische Entfaltung. Seit dem Beginn dieser Thätigkeit treten dann einzelne Völker in den Vordergrund und bilden in sogenannten Schulen einzelne Richtungen der ganzen Entwickelung mit besonderem Fleisse weiter. Das erste bedeutsam eingreifende Volk, die Niederländer, gaben ihr zunächst eine bestimmtere Richtung; ihre Bestrebungen sind unter dem Artikel Niederländische Schule gewürdigt worden. Auch die andern Völker übten während dieser Zeit die neue Weise des Gesanges, doch erst im 16. Jahrhundert traten die Italiener wieder in den Vordergrund, und Venetianer waren es namentlich, die das harmonische Element des Gesanges zu Pracht und Glanz entfalteten, als besonderes Merkmal der Venetianischen Schule (s. d.). Damit legten sie die Keime zu einer neuen Entwickelung, in welcher der Gregorianische Kirchengesang zu höchster Blüthe gelangen sollte, durch die Römische Schule, vor allem durch den genialen Gründer derselben, durch Palestrina. Die Niederländische Schule war durch die Melodik zur Harmonik gelangt, und die Venetianische Schule hatte diese in gewisser Selbständigkeit weiter gebildet. Indem dann Palestrina die Harmonik zum Ausgangspunkt nimmt und sie durch die Formen des einfachen und des künstlichen Contrapunkts auflöst in ein wunderbar verschlungenes Gewebe realer Stimmen, schliesst er diese ganze, mehr als tausendjährige Bewegung ab, giebt er dem Gregorianischen Gesange höchste Ausgestaltung, dem altitalienischen Kirchengesange bei genial künstlerischer Form zugleich echt religiösen, ja streng kirchlichen Ausdruck. Nicht nur durch seine Werke, sondern auch durch seine Lehre suchte er dieser veränderten Musikanschauung und -praxis Verbreitung zu geben. Er gründete mit Giov. Maria Nanini eine Schule in Rom, aus der eine Menge bedeutender Schüler hervorgingen. Von den unmittelbaren Schülern Palestrina's: seinen drei Söhnen Angelo, Rudolfo und Iginio, die früh starben, Annibale

Stabile, Giov. Andrea Dragoni, Guidetti hat sich namentlich der letzte durch seine Sammlungen von Kirchenhymnen, durch das Directorium chori, durch die „Praefationes“ u. s. w. Verdienste, und haben sich Stabile und Dragoni als Contrapunktisten Ruf erworben. Gross ist die Zahl der Meister des römischen Stils, welche aus der oben erwähnten Schule hervorgingen. Zunächst ist der eine Leiter derselben, Nanini, selbst zu nennen, dann die Schüler Antonio Brunelli, Felice Anerio, Giov. Franc. Anerio, Bernardino Nanini, Ruggiero Giovanelli, Franc. Suriano u. A. Auch als Palestrina durch seine Berufsgeschäfte genöthigt war, sich von der Schule zurückzuziehen, wirkte diese in seinem Geiste weiter, wie die späteren Zöglinge Giovanno Dom. Puliaschi, Franc. Severi, Ant. Cifra, D. Gregorio Allegri, Franc. Vallentini, Ant. Maria Abbattini u. v. A. beweisen. Als dann nach dem Tode Nanini's der jüngere Nanini, Bernardino, die Schule ganz allein leitete, lebte der Geist der ursprünglichen Gründer weiter in den Schülern Vincenzo Ugolini, Paolo Agostini, Dom. und Virg. Mazzocchi, Dom. Massenzio, Stefano Fabro und weiterhin Franc. Foggia, G. Giamberti, Filippo Vitali, Marco Marazzoli, Mario Salvioni u. s. w. Von andern Meistern, die sich dem Stil dieser Schule anschlossen und zu ihr gezählt werden müssen, seien noch genannt: Tommaso Ludovico da Vittoria, Giov. Animuccio u. A, Der Gregorianische Kirchengesang ist durch sie zu höchster Blüte gelangt und hat unstreitig die vollsaftigsten und reifsten Früchte getragen. Wie dann durch Verschmelzung mit der Venetianischen Schule und durch den Einfluss der Instrumentalmusik eine neue aus ihr hervorging, die Neapolitanische Schule, ist unter dem betreffenden Artikel nachzulesen.

**Rönisch,** Johann Carl Gottlieb, zu Goldberg in Schlesien am 28. Nov. 1814 geboren, kam als Lehrling in eine Maschinenfabrik, in welcher er zur Tischlerei, Schlosserei und Drechslerei verwendet wurde, ging nach 4½jähriger Lehrzeit auf die Wanderschaft und arbeitete in verschiedenen grösseren Städten Deutschlands als Tischler; erst später wandte er sich ganz dem Pianofortebau zu. 1848 associirte er sich mit dem Dresdner Pianoforte-Leihmagazin-Inhaber Peupelmann und etablirte sich 1851 selbständig. Rönisch hat die, durch ganz Deutschland so beliebt gewordenen kleinen Cabinetflügel zuerst in Sachsen, vielleicht in Deutschland gebaut. Ein noch kleinerer Flügel von Pape, den er auf der ersten Pariser Weltausstellung gesehen, hatte ihn dazu veranlasst.

**Röntgen,** Engelbert, wurde geboren am 30. Sept. 1829 zu Deventer, einer Stadt im östlichen Theil Hollands, nahe der Grenze, und man nimmt an, die Familie sei vom Rheine her dort eingewandert und deutscher Abkunft. Röntgen erhielt zwar früh Unterricht auf der Violine und zeigte sich sehr begabt, er spielte bereits als achtjähriger Knabe in seiner Vaterstadt in Concerten mit; trotzdem widmete er sich eine Zeit lang ausschliesslich der Zeichen- und Malkunst, erhielt sogar auf der Malerschule in Deventer, die er besuchte, den Preis. Unmittelbar hierauf wandte er sich aber der Musik wieder zu, welcher Kunst er fortan treu blieb. Ein Schüler Davids, bildete er sich auf dem Conservatorium zu Leipzig zu einem vorzüglichen Violinisten aus, wurde in der Folge Mitglied des Leipziger Gewandhausorchesters und 1869 zum Concertmeister in diesem Orchester ernannt. In dieser Stellung und als Lehrer am Conservatorium ist er noch, in allgemeiner Achtung stehend, thätig. Die Gattin des Künstlers, geb. Klengel, ist eine vortreffliche Pianistin. Sein Sohn Julius, geboren am 9. Mai 1855, hat sich, obgleich im jugendlichen Alter stehend, bereits als Componist und Pianist auf seinen Concertreisen mit Julius Stockhausen als vielversprechendes Talent bekannt gemacht.

**Roger,** Gustave Hippolyte, berühmter dramatischer Tenorsänger, ist der Sohn eines Notars in Chapelle-Saint-Denis bei Paris und daselbst 1815 geboren. Er trat ins Pariser Conservatorium als Gesangschüler ein und wurde 1837 Pensionär dieses Instituts. Schöne Stimmbegabung und ausgesprochenes dramatisches Talent liessen ihn schnelle Fortschritte machen, so dass er 1837 den ersten Gesangspreis erhielt. Am 16. Febr. 1838 fand sein erstes Debut am Théâtre de la Bourse statt, und zwar als Georges in „L'Éclair“ von Halévy. Schon hier errang er sich grossen Beifall, der sich bei seinem ferneren Auftreten nur befestigte und steigerte, so dass er bald die erste Persönlichkeit bei den Vorstellungen der Opéra comique wurde. 1848 wandte er sich der Grossen Oper zu, wo er am 16. April

1849 bei der ersten Aufführung von Meyerbeers „Propheten" die Hauptpartie sang. Er zeigte sich auch hierin als trefflicher Künstler, doch hatte man anfangs das Bedenken und später die Gewissheit, dass sein Organ, für leichte, graziöse Musik so äusserst geeignet, den Anstrengungen gewisser Partien nicht Stand halten würde, was sich auch theilweise bewahrheitet hat. 1850 unternahm er die erste und 1851 die zweite Reise nach Deutschland, und er wurde in Frankfurt a. M., Hamburg, Berlin und andern Städten mit grossem Beifall aufgenommen. Nach seiner Rückkehr nach Paris hatte er das Unglück, auf der Jagd mit seiner eigenen Schiesswaffe sich durch den Arm zu schiessen, der amputirt werden musste. Nach seiner Heilung mit einem künstlichen Arm versehen, betrat er noch einmal die Grosse Oper, fühlte sich aber den Anstrengungen nicht mehr gewachsen und trat nach einigen Monaten von dieser Bühne zurück. Nachdem er in verschiedenen Städten Frankreichs gastirt, betrat er noch einmal die Opéra comique, aber auch dieser Versuch war kein so glücklicher mehr; er zog sich bald von der Bühne seiner früheren glänzenden Triumphe für immer zurück und wirkte als Professor des Gesanges am Conservatorium in Paris bis an seinen, am 2. Sept. 1879 erfolgten Tod.

**Rohde,** Eduard, Organist und Chordirigent an der St. Georgenkirche und Gesanglehrer am Sophiengymnasium zu Berlin, ist 1828 in Halle a. S. geboren. Seine bisher im Druck erschienenen zahlreichen Compositionen (Motetten, geistliche und weltliche Chorlieder, Werke für Orgel, Clavier, Orchester u. s. w.) erfreuen sich zum Theil einer ziemlichen Verbreitung. Von umfangreicheren Chorwerken dürfte genannt werden: „Schildhorn", Cantate für Chor und Soli mit Orchesterbegleitung, Op. 128 (im Clavierauszuge erschienen; „Collection Litolff". Ausserdem verfasste er eine weit verbreitete Kinder-Clavierschule.

**Roitzsch,** F. August, geboren am 10. Dec. 1805 zu Gruna, lebt in Leipzig und machte sich durch seine Ausgaben namentlich der Bachschen Werke bekannt.

**Rollfuss,** Bernhard, in Goritzhain in Sachsen am 21. Juli 1837 geboren, war Schüler von Fr. Wieck und Woldemar Heller in Dresden, später von Rietz und Hauptmann in Leipzig. Er machte in den Jahren von 1856—61 erfolgreiche Concertreisen und liess sich dann in Dresden nieder, wo er als Pianist und Lehrer in hohem Ansehen steht. Er hat auch Lieder und Clavierstücke veröffentlicht.

**Romantik** heisst bekanntlich jene eigenthümliche Richtung, welche der schaffende Geist unter den Völkern des Abendlandes nahm, als ihm die phantastische Welt des Morgenlandes erschlossen wurde. Ursprünglich war romantisch gleichbedeutend mit romanisch und man bezeichnete damit die Sprache der europäischen Mischvölker, der Italiener, Franzosen und Spanier, die sich aus der lateinischen Volkssprache im Beginne des Mittelalters gebildet hatte. Ein, in dieser Volkssprache abgefasstes Gedicht nannten die Franzosen ein Romant. Auch nach Deutschland kam im 16. Jahrhundert dieser Name, namentlich durch den phantastischen und abenteuerlichen Roman „Amadis", und seitdem gewöhnte man sich allmälig daran, das Abenteuerliche und Phantastische der französischen Ritterwelt des Mittelalters, wie es sich in jenem Roman darstellte, überhaupt mit dem Ausdruck romantisch zu bezeichnen und die Erzählung solcher Wundergeschichten Roman zu nennen. Als dann im Ausgange des vorigen Jahrhunderts die beiden Schlegel, August Wilhelm und Friedrich von Schlegel, denen sich Ludwig Tieck, Friedrich Novalis und eine Reihe anderer Dichter anschlossen, das Grosse und Tiefe jener älteren romanischen und der mittelalterlichen Poesie ihrer Zeit zu vermitteln begannen und damit eine neue Richtung der deutschen Dichtkunst begründeten, nannte man diese zur nähern Unterscheidung von der, durch Goethe und Schiller vertretenen die romantische, während diese zur classischen wurde. Die deutsche Dichtkunst folgte einseitig einem Zuge des deutschen Volksgemüths, der ganz besonders durch das Christenthum wachgerufen worden war. Dies hatte eine neue Welt, die des Jenseits, mit allen ihren Reizen und ihrem Zauber, dem staunenden und sich daran berauschenden Auge erschlossen. Die Kreuzzüge und das Ritterwesen mit seinen Abenteuern hatten dann dem Leben eine neue poetische Form gegeben. Aber den neuen, wunderbaren Erscheinungen, die jetzt dem Menschen überall entgegentraten, fehlten die bestimmten Umrisse der griechischen Götterwelt, sie verbargen

sich vielmehr hinter dem, Formen und Gestalten verhüllenden Schleier des Geheimnisses. Dasein und Wirken der Bewohner der neuen Wunderwelt umgab ein beängstigendes und doch angenehm reizendes, süssschauerliches Dämmerlicht. Ueber dieser romantisch construirten Welt ruht jenes mystische Helldunkel, das als ein Hauptmerkmal derselben auch auf die romantische Poesie und die Musik übergegangen ist und das jene, der antiken und classischen Poesie eigene Formvollendung meist nicht zulässt. Die reichste und ausserordentlich befruchtende Nahrung gewann die deutsche Romantik aus dem regen Verkehr mit andern Ländern und Völkern, bei denen das Leben gleichfalls romantisches Wesen angenommen hatte. Die blütenreiche Dichtung der Morgenländer kam jener tiefen und brünstigen Sehnsucht nach einer bessern, reinern und verklärtern Welt zu Hülfe und sie liess mit der üppigsten Farbenpracht und dem bestrickendsten Sinnenreiz Indiens diese bessere Welt in weiter, nebelgrauer Ferne erstehen. Der christliche Wunderglaube machte das Volksgemüth empfänglich für die phantasiereiche Märchenwelt der fernsten Vergangenheit und der fremden Völker. Das Uebersinnliche und Phantastische, das Körperlose, Nebelhafte und Unsinnliche wurde jetzt Stoff für die Darstellung der Kunst, gleichviel, welchem Volk, welcher Religion oder Zeit es angehörte, und diese gelangte dadurch zu einer Fülle von Stoffen und einem üppigen Inhalt, wie kaum die Kunst früherer Jahrhunderte. Dabei ging aber auch die Empfindung nicht leer aus; sie ward vielmehr verfeinert und vertieft. Der Liebe wird durch die Romantik gewissermassen eine neue Geschichte begründet; sie wird zu seltener Glut, bis zum verzehrenden Feuer gesteigert. Andererseits konnte auch die phantastische Welt der Genien und Dämonen, welche durch die Romantik erschlossen wird, nicht ohne Wirkung auf die Empfindung bleiben; sie erzeugte hier naturgemäss Furcht und Schrecken, Bangen und Sorgen oder Friede und Freude, Sehnen und seliges Verlangen. Mit diesen Eigenthümlichkeiten bot natürlich die Romantik äusserst günstige Darstellungsobjecte für die Tonkunst. Beide sind im Grunde sehr nahe verwandt, und die elementare Wirkung der Musik, eigentlich des Tons oder bestimmter des Klangs ist der Wirkung der Romantik vergleichbar. Gestaltenlos wie diese schwingt er frei im Aether aus und ist nur zu empfinden, nicht auch körperlich zu fassen. Wenn die Klänge, ohne zu abgerundeten Formen vereinigt zu sein, frei ausklingen und somit Gemüth und Phantasie nur anregen, ohne jenem eine bestimmte Empfindung oder dieser ein bestimmtes Bild zu vermitteln, ist ihre Wirkung romantisch. Schalmeien-, Hörner- und Glockenklang wirkt romantisch, wie das Säuseln des Windes und der Bäume oder das Rauschen und Plätschern des Wassers oder das dumpfe Rollen des Donners, weil die Wirkung eine elementare ist. Diese wird eine höhere, wenn die Klänge zu bestimmten Formen verarbeitet sind, weil sie nur dann eine fassbare Idee vermitteln, und nur so wurden die jüngeren Meister: Weber, Schubert, Mendelssohn und Schumann, die Tondichter der Romantik, dass sie sich dieser Wirkung des Klanges bemächtigten, um ihn zu festgefügten Formen zu verwenden, in denen sie dann ein Stück der Romantik darstellte. Sie machten die romantisch construirte und verklärte Welt zum Darstellungsobject und schufen so das romantisch begründete Kunstwerk.

**Romanze**, ursprünglich eine Form der episch-lyrischen Dichtung. Sie steht der eigentlichen Lyrik am nächsten, insofern als bei ihr das Hauptinteresse weniger auf dem Ereigniss, das ihr zu Grunde liegt, beruht, als vielmehr auf dessen ethischer Grundlage. Die Erzählung jenes Ereignisses ist mehr Nebensache; diese wird nur gewählt, um irgend einen Zug seelischen Lebens darin zu verkörpern. Ihr ist die Darlegung der lyrischen Stimmung, welche das betreffende Ereigniss hervorruft, Hauptzweck, und sie berücksichtigt den Vorgang nur soweit, als er diesen Hauptzweck unterstützt. Die Romanze ist daher auch mehr auf lyrische Weisen und die Geschlossenheit der äusseren Gestaltung des Liedes angewiesen. Die musikalische Behandlung der Romanze unterscheidet sich daher wenig von der des Liedes, weder im Volksgesange, noch im Kunstgesange. Sie steht mitten inne zwischen dem Liede und der Ballade. Ganz so eng geschlossen in der Form wie jenes, gewinnt sie doch mehr den ruhigeren, gewichtigeren und meist düstern Ton der Ballade, wie ihn eben die Erzählung fordert, ohne dass er bis zu jener dramatischen Gewalt der

Ballade gesteigert wird. Wie das Lied, so wurde dann auch die Romanze zur selbständig instrumentalen Form herausgebildet.

**Romberg,** der Name zweier Künstlerfamilien, deren Stammväter, die Brüder Anton und Heinrich, 1792 noch beide in Bonn lebten und sich schon durch die wunderbare Eintracht ihrer Familienglieder dort auszeichneten. Sie bewohnten daselbst mit ihren Kindern nicht nur dasselbe Haus, sondern trugen sich auch ganz gleich in der Kleidung.

**Romberg,** Anton, geboren 1745, war Virtuos auf dem Fagott. Er lebte in Dinklage, später in Bonn und zuletzt in Münster, wo er 1812 starb. Im Frühjahr 1799 befand er sich in Hamburg, wo er Concerte gab, in welchen jedes seiner Kinder auftrat; er selbst spielte mit seinem jüngsten Sohne ein Doppelconcert für zwei Fagotte. Sein jüngster Sohn:

**Romberg,** Anton, geboren 1777, war ein geschickter Fagottist und Violinspieler und dessen Schwester Angelica Sopransängerin und geschickte Clavierspielerin. Der älteste Bruder Bernhard ist der treffliche Cellist. (S. weiter unten.)

**Romberg,** Andreas, Componist und ausgezeichneter Violinvirtuose, am 27. April 1767 zu Vechte in der Gegend von Münster geboren, war schon im Alter von sieben Jahren befähigt, als Violinspieler in einem öffentlichen Concert in Gemeinschaft mit seinem Vetter Bernhard, dem Violoncellisten (s. d.), mitzuwirken. Die Freundschaft dieser beiden Knaben, welche gemeinschaftlich zum ersten Male die Oeffentlichkeit betraten, hielt sie verbunden während der ganzen Künstlerlaufbahn ihres Lebens. Die Fortschritte des Andreas als Violinspieler waren so bedeutend, dass er, 13 Jahre alt, mit seinem Vater und seinem Vetter eine Concertreise nach Holland und Frankreich unternehmen konnte, wobei er überall den grössten Enthusiasmus erregte. Auch versuchte er sich um diese Zeit schon als Componist. Nach verschiedenen Concertreisen und nachdem er in Paris, Cöln, Wien u. a. O. längere Zeit gelebt, liess er sich in Hamburg nieder, wo er 15 Jahre blieb, bis er einem Rufe als Hofcapellmeister nach Gotha folgte. Inzwischen erhielt er von der Universität Kiel das Diplom eines Doctor der freien Künste, besonders der Musik. In Gotha war er fortdauernd als Componist thätig und schrieb hier mehrere seiner grösseren Werke, wiederholte Schlaganfälle setzten jedoch seiner Thätigkeit ein Ziel. Er starb am 10. Nov. 1821. Von seinen Compositionen waren einzelne seiner Streichquartette und -quintette, und auch einige religiöse Gesänge sehr beliebt und weit verbreitet, und noch heute ist seine Musik zu Schillers Glocke nicht aus unsern Concertsälen verdrängt. Ausserdem componirte er Sinfonien, Ouverturen, Violinconcerte, Quartette, Quintette, Kirchenwerke u. v. a.

**Romberg,** Bernhard, ausgezeichneter Künstler auf dem Violoncell und Componist für dies Instrument, ist zu Dinklage im Grossherzogthum Oldenburg am 11. Nov. 1767 geboren. Schon als Knabe von 14 Jahren erregte er grosses Aufsehen als Virtuose. Vom Jahre 1790—1793 war er mit seinem Vetter Andreas Romberg bei dem kunstliebenden Kurfürsten von Cöln angestellt, verlebte mit Beethoven, Ferd. Ries und andern Kunstgenossen glückliche Jahre, bis der Ausbruch der französischen Revolution störend dazwischen trat. Bald nachher machte er mit Vetter Andreas eine Kunstreise durch Italien und Deutschland, kam dann nach Hamburg, wo er unter dem berühmten Schröder ein Engagement annahm. Im Jahre 1798 unternahm Romberg allein eine Kunstreise, die ihn bis Lissabon führte, in Madrid wurde er sogar vom König Ferdinand VII. in einem Hofconcert auf der Geige begleitet. Nach ungefähr zwei Jahren kehrte Romberg nach Hamburg zurück, ging dann nach Paris, wo er von 1801 bis 1803 als Professor am Conservatorium thätig war. Nachdem aber begab er sich wieder nach Hamburg und nahm 1805 wieder ein Engagement in Berlin bei der königl. Capelle an. Durch die Zeitverhältnisse getrieben, ging er im Herbst 1807 über Königsberg nach Russland und bereiste mit Ries die Ukraine und die Hauptorte der russischen Provinzen und erntete auch dort die schönsten Lorbeeren. Von dem Besuche Moskaus wurden sie durch den Brand dieser Stadt zurückgescheucht. Im Frühling 1813 verliess er Russland und ging über Schweden nach England, kehrte dann nach Berlin zurück, wo er vier Jahre als Capellmeister fungirte, bis er noch vor Spontini's Ankunft seinen Abschied nahm und wieder nach Hamburg als Privatmann zurückging, und hier starb er am 13. Aug. 1841, allge-

mein geachtet und geliebt im Kreise der Seinigen. Ausser seiner Violoncellschule in zwei Theilen (Berlin, Trautwein, 1840), Quartetten u. dgl. veröffentlichte er eine grosse Anzahl von Compositionen für sein Instrument, die zum Theil heut noch geschätzt sind.

**Romeka,** auch Romaika, ein Nationaltanz der Osmanen und Neugriechen, bei welchem die Tanzenden in einer Schlangenlinie umhertanzen; der Tänzer hält ein Taschentuch in der Hand, wirft es einer Tänzerin zu und diese dann wieder einem Tänzer.

**Ronde** heisst ihrer Form nach die Ganze Note: ◯.

**Rondeau** = Ringelgedicht, ursprünglich eine französische Dichtungsart, bei welcher, wie beim Triolett, das aus acht bis zwölf jambischen oder trochäischen Versen besteht, die ersten beiden, die einen geschlossenen Sinn enthalten, am Ende wiederkehren und die erste von beiden auch noch in der Mitte. Drei achtzeilige Triolette bilden das Rondel. Das Rondeau besteht in der Regel aus 12 bis 14 Versen, die in zwei, auch drei Strophen abgetheilt sind; der Anfangsvers wird dann in der Regel als achter und dreizehnter oder vierzehnter Vers wiederholt, mit veränderter Wendung in Bezug auf den Sinn. Diese Anordnung des zu wiederholenden Verses ist aber auch eine vielfach abweichende. Die Rondeaux redoubles haben sechs vierzeilige Strophen, die in der angegebenen Weise durch den Refrain verbunden sind. Die strengste Geschlossenheit der Form wird auch noch dadurch erreicht, dass das Rondeau auch nur zwei Reime verwendet, einen männlichen und einen weiblichen. Als die Instrumentalmusik seit der zweiten Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts immer energischer nach selbständiger Entwickelung drängte, war sie hauptsächlich darauf beschränkt, neben der mehr künstlerischen Pflege der Tanzformen, die Vocalformen nachzuahmen und namentlich das sprachliche Versgefüge nachzubilden. Hauptsächlich an den Formen der Variation entwickelte sich zunächst der Instrumentalstil, und diese führten selbst wieder auf die Rondeauform. Die Orgel- und Clavierspieler nahmen eine Choral- oder Liedmelodie, über die sie eine Reihe von Variationen schrieben und indem sie nach jeder Variation das Thema wiederholten, hatten sie schon die Form des Rondeau gewonnen. Mit Bewusstsein wurde diese indess erst von den Begründern der ältesten französischen Clavierschule ausgebildet. In den weitesten Umrissen festgestellt, erscheint sie schon in den „Pièces de Clavessin par N. A. le Bègue, Organiste de l'Eglise St. Méderic", die 1677 erschienen, wie in den Clavierstücken von d'Anglebert, welche 1689 veröffentlicht wurden. Doch erst durch François Couperin (s. d.) wurde das Rondeau zur wirklichen selbständigen instrumentalen Kunstform erhoben. Sein bedeutendstes Clavierwerk: „Pièces de Clavecin" (in vier Büchern, Paris 1713) enthält neben Tänzen und Variationen eine Reihe von durchaus fest gefügten und gegliederten Rondeau's. Einem liedmässigen Hauptsatz, von Couperin mit „Rondeau" bezeichnet, wird ein, oder werden mehrere „Couplet" benannte, instrumental ausgeführte Liedsätze gegenübergestellt, so dass aber immer wieder auf den Hauptsatz dabei zurückgegangen wird. Dabei zeigt sich bei Couperin schon das Gefühl für die Nothwendigkeit eines instrumentalen Gegensatzes schaffend wirksam; seine Couplets sind in der Regel reicher harmonisch ausgestattet, als der eigentliche Rondeausatz; in der Eigenthümlichkeit, nach der er die letzte Strophe dann auch noch reicher mit Passagen ausstattet, ist die Coda gegeben. In der Idee des Rondeau ist demnach die Dreitheiligkeit und die auf ihr beruhende weitere Gliederung des Kunstwerks nach ungeraden Zahlen: in fünf, sieben, neun Theilen u. s. w. geboten und diese entspricht zugleich einem echt künstlerischen Gesetz. Der Nebensatz wird zunächst Mittelsatz, da ihm der Hauptsatz voran geht und dann auch wieder folgt; einem neuen Nebensatz (oder der Wiederholung des ersten) muss selbstverständlich wieder der Hauptsatz folgen, so dass eben das Rondeau in drei, fünf und dem entsprechend in sieben Partien u. s. w. sich darstellt. Das aber entspricht dem allgemeinen ästhetischen Gesetz, nach welchem bei der Verbindung einzelner Theile zum grösseren Ganzen ein Mittelpunkt gewonnen wird, um den die übrigen sich gleichmässig vertheilen. In der Regel wird diese Form zum bewegten und mächtig wirkenden Schlusssatz bei den zusammengesetzten Instrumentalformen verwandt. Im vorigen Jahrhundert war das Rondeau auch eine beliebte Gesangsform geworden; die ita-

lienischen Operncomponisten gaben den grossen und weit ausgeführten Arien gern die Rondeauform, und Mozart selbst ist dieser Praxis in einzelnen Fällen gefolgt; auch Weber schreibt in seinem „Oberon" die Arie des Huon: „Ich juble in Glück und Hoffnung neu" als Rondeau.

**Rondellus,** wahrscheinlich eine Art weltlicher Gesänge, gleichbedeutend mit Rondeau, von denen schon Franco von Cöln als einer besondern Art von Gesängen (er schreibt: Rodellis) spricht. Diese Annahme wird bestätigt durch ein Rondellus von Adam de la Hale, das Kiesewetter in „Schicksale des weltlichen Gesanges" (Beilage 12) mittheilt.

**Rondino,** ein kleines Rondeau, klein seinem Umfange, wie seinem Gedankeninhalt nach.
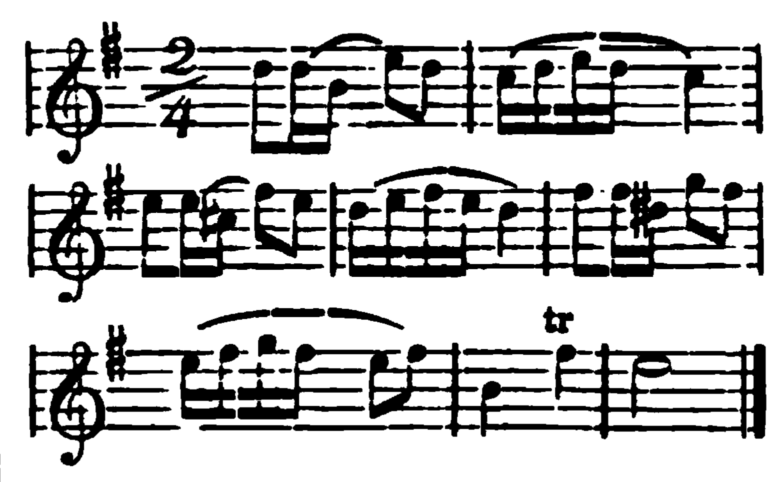
**Rondo,** s. v. a. Rondeau.

**Rondoletto,** wie Rondino ein kleines Rondo.

**Rongé,** Jean Baptiste, am 1. April 1825 geboren, trat, nachdem er das anfangs erwählte Studium des Bergfachs aufgegeben hatte, in das Conservatorium zu Lüttich, und erwarb 1851 den zweiten grossen Römerpreis. Von seinen Compositionen sind „24 Études rhythmiques" für Gesang und Clavier, ferner „12 Mélodies pour toutes les voix" — „12 choeurs pour quatre voix d'hommes sans accompagnement" u. s. w. erwähnenswerth. In Gemeinschaft mit dem Dichter André van Hasselt unternahm er die Uebertragung deutscher und italienischer Opern mit Beobachtung des Rhythmus. Es erschienen (bei Litolff) in französischer Bearbeitung: Don Juan — Die Hochzeit des Figaro — Die Zauberflöte — Fidelio — Oberon — Euryanthe — Preciosa — Norma — Barbier von Sevilla. Ferner übertrug er dreissig Lieder von Schubert und dreissig der bedeutendsten Tenor- und Bassarien deutscher Meister.

**Rore,** Cyprian de, eigentlich van Rore, berühmter Meister der Tonkunst des 16. Jahrhunderts, ist zu Mecheln in den Niederlanden 1516 geboren. Nachrichten über die erste Jugend und musikalische Ausbildung des Meisters fehlen; man weiss nur, dass er früh nach Italien und zwar nach Venedig kam, Sänger bei der Capelle zu Sanct Marcus war und gleichzeitig bei dem Capellmeister dieser Kirche, seinem Landsmann Adrien Willaert, Musik studirte. Seine Grabschrift belehrt uns weiter, dass er eine Zeit lang im Dienste des Herzogs von Ferrara, Hercules II., stand. Nach dem Tode desselben (3. Oct. 1559) kehrte R. nach Venedig zurück und versah hier, während Willaert bei zunehmendem Alter der Unterstützung im Amte bedürftig war, die Stelle eines zweiten Capellmeisters, bis er am 18. Oct. 1563 dem berühmten Lehrer in seinem Amte als erster Capellmeister an Sanct Marcus folgte. Nur ungefähr 18 Monate blieb er in dieser Stellung, dann verliess er sie, um Capellmeister des Herzogs von Parma und Piacenza, Octave Farnèse, zu werden. Doch auch die Annehmlichkeiten dieser Stellung waren ihm nicht vergönnt, lange zu geniessen, denn er starb schon 1565, 49 Jahre alt. Ausser Messen, Motetten und anderen geistlichen Gesängen componirte er zahlreiche weltliche Madrigale und Gesänge. Er wurde namentlich dadurch von Bedeutung für die allgemeine Kunstentwickelung, dass er auf der, von Willaert eingeschlagenen Bahn, den Wortaccent mehr zu berücksichtigen, vorwärts drang und zwar nicht nur durch eine energische Declamation, sondern hauptsächlich dadurch, dass er diese durch melodisch und harmonisch bedeutsame Schritte mit Hülfe der Chromatik unterstützte.

**Rosalie,** Schusterfleck, Spottname für eine melodische oder harmonische Phrase, wenn sie nach einander, nur um eine oder mehrere Stufen versetzt, ein- oder mehrmals wiederholt wird. Nach Schubart (Vermischte Schriften, Zürich, 1812, I. pag. 210; „Allgemeine Musik-Zeitung", 1814, S. 836) stammt dieser Name von dem alten italienischen Volksliede: „Rosalia cara mia" her, dessen Melodie hier folgt:




die allerdings nur aus der dreimaligen Wiederholung der zweitaktigen Tonphrase besteht, eine Construction, die wir bei vielen alten Volksliedern finden.

**Rose,** Carl, ist am 21. März 1842 in Hamburg geboren und machte schon als Knabe von 12 Jahren Concertreisen in Eng-

land, Schottland, Dänemark und Deutschland. Später besuchte er die Conservatorien in Leipzig und Paris und wurde dann (1863) als Concertmeister nach seiner Vaterstadt berufen. 1865 ging er nach London, und hier wurde er zu einer Concerttour in Amerika mit der berühmten Sängerin Parepa, mit der er sich 1867 vermählte, engagirt. Seitdem ist er selbst als Impresario thätig und macht als solcher erfolgreich Propaganda für deutsche Musik in Amerika und England.

**Rosellen,** Henri, Saloncomponist und Lehrer des Pianofortespiels zu Paris, ist der Sohn eines Pianofortefabrikanten daselbst und am 13. Octbr. 1811 geboren. 1823 trat er als Schüler ins Pariser Conservatorium, dort erhielt er von Goblin Gesang- und von Pradher, später von Zimmermann Clavierunterricht. Composition studirte er bei Dourlen, bei Fétis, und als der letztere als Director des Conservatoriums nach Brüssel ging, bei Halévy. Ausserhalb des Conservatoriums nahm er Clavierunterricht bei Henry Herz. 1835 beschloss er seine Studien und wurde bald einer der gesuchtesten Clavierlehrer in Paris. Seine Compositionen, die in Rondo's, Fantasien, Variationen über Opernthemas bestehen, sind ohne tieferen Gehalt, erfreuten sich aber einer ungemein grossen Verbreitung, auch in Deutschland, so dass die Verleger von Paris ihn „ihre Vorsehung“ nannten. Die Zahl seiner Compositionen ist sehr beträchtlich, es befinden sich auch einige für Streichinstrumente darunter. Er starb im März 1876.

**Rosenhain,** Jacob, Clavierspieler und Componist, ist am 2. Decbr. 1813 zu Mannheim geboren, wurde früh in der Musik unterrichtet und hatte schon im Alter von zehn Jahren so genügende Fortschritte gemacht, dass er sich öffentlich mit Erfolg hören lassen konnte. In Frankfurt a/M. machte er nun auch ernste Compositionsstudien, und 1834 wurde eine einactige Oper von ihm mit Beifall aufgeführt. 1837 ging er nach Paris, und hier kam 1851 seine Oper: „Le démon de la nuit“ mit grossem Erfolg zur Aufführung. Dass Rosenhain's Laufbahn als Componist für die Grosse Oper in Paris mit diesem Werke seinen Abschluss gefunden hat, erklärt sich durch das zurückhaltende Naturell des Künstlers, welches ihn unfähig machte, jene Kämpfe mit materiellen Schwierigkeiten, Rivalitäten, Eigenliebe der Darsteller u. s. w. zu bestehen, welche den schaffenden Musiker durch sein Leben verfolgen, und selbst nachdem er sich eine geachtete Stellung errungen, eher zunehmen als sich vermindern. R. musste bald einsehen, dass er auch jetzt erneuerter und erhöhter Anstrengungen bedurfte, um die Concurrenz der, in der Weltstadt wetteifernden Kräfte zu besiegen, und durch diese Erfahrung entmuthigt, entsagte er der Bühnenwirksamkeit, um sich nur vorwiegend der Kammermusik zu widmen, mit welchem Erfolge, dies beweist der Verlagscatalog der Pariser Firma Brandus & Dufour, welcher 76 grösstentheils der Kammermusik angehörige Werke Rosenhain's aufführt. Ausserdem componirte er auch 3 Sinfonien, Etuden und Anderes für Clavier allein, Lieder u. dergl.

**Rosenkranz,** Ernst Adolf, der jüngere Bruder des weiter unten genannten Friedrich Wilhelm Rosenkranz, hatte unter demselben seine Lehrjahre durchlaufen und lebte später in Hamburg als Geschäftsführer der Heinrich Schröder'schen Pianofortefabrik. Nach dem Tode seines Bruders übernahm er 1851 die Dresdener Fabrik, welche unter seiner trefflichen Leitung immer mehr emporblühte. Am 12. Jan. 1855 ging aus derselben das 5000ste, am 12. Novbr. 1860 das 6000ste Instrument hervor. Nach langer schwerer Krankheit starb R. am 17. März 1873, worauf die Hinterlassenen das Geschäft verkauften. Es wird unter der alten Firma Ernst Rosenkranz von C. A. Hippe und L. E. Cyriacus fortgeführt. Im Mai 1877 ward in der Fabrik das 8000ste Instrument fertig gestellt.

**Rosenkranz,** Ernst Philipp, geboren am 10. Juli 1773 in Zerbst, wurde frühzeitig Instrumentenmacher und Schüler, später Gehilfe des Pianoforte- und Clavierbauers Heinrich Ludolf Mack in Dresden. Durch Fleiss und Strebsamkeit brachte er es dahin, dass er sich selbst 1797 in der sächsischen Hauptstadt als Pianofortefabrikant etabliren konnte. Das klein begonnene Geschäft wuchs schnell empor und besass beim Tode des Gründers am 23. Jan. 1828 einen schon weit verbreiteten Ruf.

**Rosenkranz,** Friedrich Wilhelm, der älteste Sohn des Vorigen, geboren am 7. Decbr. 1806 in Dresden, war in der tüchtigen Schule des Vaters gebildet worden und hatte weitere Fachstudien

in Wien bei Streicher und kurze Zeit auch in München gemacht. Beim Tode des Vaters übernahm er das Geschäft und wusste dasselbe zu immer höherer Blüthe zu bringen. Er starb am 20. März 1851.

**Rossi,** Gräfin, s. Sontag.

**Rossini,** Gioachimo Antonio, wurde zu Pesaro am 29. Febr. 1792 geboren; lernte früh Clavier spielen, übte den Gesang und trieb auch bald Generalbass bei einem Geistlichen: Angelo Tesei. In seinem 15. Jahre wurde er Schüler des Conservatoriums in Bologna. Bald drängte es ihn auch, selbst zu componiren; und eine Oper: „La Cambiale di Matrimonio" hatte in Venedig guten Erfolg; ebenso eine zweite im folgenden Jahre zu Bologna, und als zwanzigjähriger junger Mann lieferte er schon für Ferrara, Mailand, Venedig und Rom gleichzeitig acht Opern, deren eine er in seinem 14. Jahre componirt hatte. All' diese ersten Werke sind sehr flüchtig gearbeitet, in dem damals in Italien geläufigen Stil abgefasst. Erst mit der Oper „Tancred", die er 1813 für Venedig componirte, trat eine Wendung ein. Er steigerte in ihr bereits die italienische Melodie bis zu zündender Gewalt der Wirkung. Die Oper erweckte ihm sofort begeisterte Anhänger, aber auch Gegner bei der alten Schule, und es dauerte doch noch etwa zehn Jahre, ehe diese Oper auch in Deutschland, England und dem übrigen Europa Anerkennung sich erworben hatte. Von da ab blieb sie bis in die 50er Jahre ein vielbewundertes Repertoirstück. Seine folgende Oper: „Italienerin in Algier" war in ähnlichem Stile gehalten, anmuthig fesselnd, aber nicht so hinreissend wie „Tancred". Von epochemachender Bedeutung wurde bereits die noch jetzt beliebte komische Oper „Der Barbier von Sevilla", welche 1816 in Scene ging. Dieser Oper folgte „Othello", in der er versuchte, an Shakespeare's Geist sich emporzuranken, was ihm nur in sehr bescheidener Weise gelang. Ihr folgten „Aschenbrödel" (1817), „Die diebische Elster", „Moses" (1818) u. A., die zu ihrer Zeit bedeutenden Erfolg errangen. 1821 ging er mit dem Theaterunternehmer Barbaja nach Wien, wo er sich eingehender mit der deutschen Musik beschäftigte, was für die nächste grosse Oper, die er für Venedig 1823 schrieb, „Semiramide", entscheidend wurde. 1824 ging er nach London, wo er „Zelmira" zur Aufführung brachte, und dann nach Paris, und hier schrieb er ausser mehreren anderen, wie „Die Belagerung von Corinth" — „Graf Ory" — die Oper, mit der er den Stil der sogenannten grossen Oper der Neuzeit mit bestimmen half: „Wilhelm Tell". Er schloss sich jetzt mehr dem Stil der französischen Oper an; der Bau seiner Melodie wird schlichter, gewinnt aber dafür an Wärme und bezeichnender Kraft; die üppigen Fiorituren werden beschränkt und nur da angewandt, wo sie zugleich charakterisiren; das Orchester wird reicher bedacht und hie und da auch in thematischer Verflechtung eingeführt, und die Chorkräfte werden ausgiebiger benutzt. Ausser den Opern componirte er auch geistliche Werke, ein „Stabat mater", eine Messe, Cantaten u. dergl. Vom Jahre 1830 bis zu seinem am 14. Novbr. 1868 erfolgten Tode führte er ein genussreiches Stillleben, bald in Bologna oder Florenz und dann wieder in Paris, im Sommer in Passy, seinen Neigungen sich widmend, Geselligkeit pflegend und den Tafelfreuden nicht abhold.

**Rota** (Rad), Rotta, kommt in frühester Zeit in doppelter Bedeutung vor, als mittelalterlicher Name für den Zirkelcanon (s. d.) und als Bezeichnung für ein Saiteninstrument.

**Rotruange,** eine Dichtungsart der alten Ministreals, die Wilhelm Wackernagel („Altfranzösische Lieder und Leiche", p. 183) gleichbedeutend mit Retrowange für Tanzlieder hält, ohne dass man dabei das Spiel mit der Rote (s. d.) anzunehmen braucht. Sie wurden meist mit Refrain versehen.

**Rotulae** waren Weihnachtsgesänge, welche in früheren Zeiten von dem Volke in der Kirche gesungen wurden, während man das ausgestellte Christuskind wiegte.

**Rouget de l'Isle,** Claude Josef, der Verfasser des berühmten Revolutionsliedes, der sogenannten Marseillaise, wurde am 10. Mai 1760 in Lons-le-Saulnier geboren. Er war als Ingenieurofficier in Strassburg beschäftigt während der Vorbereitungen zum Beginne des Krieges mit Oesterreich. Am 24. April 1792 zu einer Gesellschaft beim Maire der Stadt Dietrich geladen, forderte dieser den jungen Mann auf, der dichterisches Talent und musikalische Ausbildung besass, einen Schlachtengesang für die, am folgenden Tage zur Armee sich begebenden Freiwilligen zu verfassen. Noch in

derselben Nacht dichtete R. den begeisterten Text und schuf die Composition dazu. Ein altes deutsches Kirchenlied soll von ihm als Thema benutzt sein. R. veröffentlichte 1825 noch 50 französische Lieder, die jedoch nur geringen Werth haben. Eine Schrift: „Schule der Mütter" hatte er schon 1798 verfasst. Eine ihm zugewiesene Pension von 6000 Frcs. hat er ausgeschlagen. Er starb am 26. Juni 1826.

**Roulade,** die Bezeichnung für schnell auszuführende Läufe beim Gesange.

**Roulement** = der Wirbel auf der Pauke oder der Trommel; er wird bekanntlich dadurch erzeugt, dass die Schläge, welche mit den, an den Schlegeln befindlichen Knöpfen auf das Fell ausgeführt werden, so rasch erfolgen, dass sie kaum unterschieden werden können, also eine Reihe schnell und ununterbrochen aufeinanderfolgende rollende Klänge (Roulement) geben. Er wird bekanntlich mit dem Zeichen des Triller tr~~~~ angegeben, doch ersetzt er einen solchen nur, ist aber eigentlich ein Tremolo.

**Rousseau,** Jean Jacques, der grosse Philosoph, der auch auf musikalischem Gebiet vielfach und nicht ohne Einfluss thätig war, ist in Genf am 28. Juni 1712 geboren und kam im 29. Lebensjahre nach Paris, wo er zunächst als Musiker seinen Lebensunterhalt suchte. Zuerst war er bemüht, ein von ihm erfundenes neues System der musikalischen Notation zu verbreiten. Da ihm dies nicht gelang, so wagte er sich auf das Gebiet der dramatischen Musik und componirte eine Oper: „Les Muses galantes", die indess ebensowenig Erfolg hatte, wie seine Musik zu dem Intermezzo: „Die Königin von Navarra". Durch die Herausgeber der „Encyclopädie", Diderot und d'Alambert, wurde er veranlasst, für das Werk die Musik betreffenden Artikel zu schreiben. Als er veranlasst wurde (1762), nach der Schweiz sich zurückzuziehen, überarbeitete und vervollständigte er diese und veröffentlichte sie als „Dictionnaire de musique" (1767). Inzwischen hatte er auch wieder ein neues dramatisches Werk geschrieben: „Le devin du village", das mit Enthusiasmus aufgenommen wurde. Ausserdem componirte er noch: „Pygmalion, lyrische Scene oder Melodrama", das erste Werk der Art, u. A. Besonders lebhaft betheiligte er sich ferner auch an den literarischen Kämpfen, welche durch die Entwickelung der nationalfranzösischen Oper der italienischen gegenüber heraufbeschworen wurden. In seiner Schrift: „Lettre sur la musique française" stellte er sich auf Seite der Italiener. An den durch Gluck's Auftreten in Paris hervorgerufenen Fehden betheiligte er sich durch zwei Schriften, und ausserdem veröffentlichte er noch einzelne Abhandlungen musikalischen Inhalts. Er starb am 3. Juli 1778 in Ermenonville bei Paris.

**Rovesciamente** (ital.), die Umkehrung der Stimmen und der doppelte Contrapunkt (s. d.).

**Rovescio** (ital.). s. v. a. riverso.

**Rubamento di Tempo** und

**Rubato,** s. Tempo rubato.

**Rubebbe,** s. v. a. Rebec (s. d.).

**Rubini,** Giovanni Battista, einer der bedeutendsten Sänger, wurde am 7. April 1795 zu Romano bei Bergamo geboren, betrat die Bühne 1822 als armer und ungebildeter Chorist, von 1825 bis 1840 aber war er der bedeutendste und gefeiertste Tenorist Europas, der auf seinen Triumphzügen durch Italien, England, Frankreich und Deutschland 3 Millionen Franken ersparte. Er starb am 2. März 1845 in Romano. Rubini's Stimme glänzte durch Kraft, Fülle und bezaubernden Wollaut, ganz enorm war seine Kehlfertigkeit und fesselnd sein gefühlvoller Vortrag, den er durch die geschmackvollsten gesanglichen Verzierungen auszuschmücken verstand.
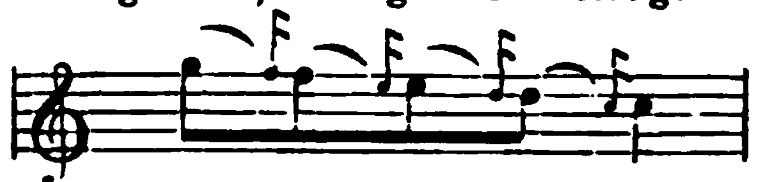
**Rubinstein,** Anton Gregor, einer der bedeutendsten Componisten und unstreitig der hervorragendste Claviervirtuos der Gegenwart, ist am 30. Novbr. 1829 in dem wallachischen Dorfe Wechwotynez unweit Jassy geboren. Bald nach seiner Geburt siedelten seine Eltern nach Moskau über, woselbst sein Vater eine Bleistiftfabrik errichtete. Seine Mutter war selber musikalisch gebildet, so dass sie den Sohn vom Beginn seines sechsten Jahres an in den Anfangsgründen der Musik und im Clavierspiel zu unterrichten vermochte. Seine herrlichen Anlagen zeigten sich sehr bald, und die ungewöhnlich schnellen Fortschritte, welche er machte, veranlassten die Mutter nach zwei Jahren, dem besten Clavierlehrer Moskau's, Villoing, die fernere Ausbildung ihres Sohnes anzuvertrauen. Für das Clavierspiel blieb auch dieser Lehrer der einzige Rubinstein's. Als Villoing 1839 nach Paris reiste, begleitete ihn Rubinstein, der

schon 1838 in Moskau öffentlich gespielt hatte. In Paris gab er ein Concert in Gegenwart von ausgezeichneten Künstlern, wie Franz Liszt, die sich rückhaltslos über seine eminenten Leistungen äusserten. Nach Russland zurückgekehrt, verweilte er daselbst wieder ungefähr ein Jahr, während dessen er noch mehrfach in Concerten spielte, dann ging seine Mutter mit ihm und seinem jüngeren Bruder Nicolaus nach Deutschland. In Berlin, wohin sie sich wandten, wurden beide Brüder auf den Rath Meyerbeer's dem Professor Dehn zum Unterricht in der Composition übergeben und beide betrieben unter dessen Leitung mehrere Jahre die eifrigsten Studien. Anton Rubinstein ging dann ein Jahr nach Wien, unternahm von dort aus in Gemeinschaft des Flötisten Heindl eine Concertreise durch Ungarn, kehrte dann wieder nach Berlin und erst beim Ausbruch der Revolution im J. 1848 nach Russland zurück. 1849 componirte er seine erste dreiactige Oper „Demitri du Don", welche aber erst 1859 aufgeführt wurde. Der Erfolg dieses Werkes verschaffte ihm die Gunst der Grossfürstin Helene von Russland, welche dem Künstler eine Wohnung in ihrem Palais Kamenoiostrow anbot, damit er dort ungestört seinen Arbeiten sich widmen könne. Durch die Prinzessin angeregt, begann er in einactigen Opern Charakterbilder der verschiedenen Völkerschaften Russlands zu schaffen: er componirte drei derartige Opern: „Tscherkesse" (Die Rache), „Sibirische Jäger" und „Thoms, der Idiot des Dorfes", wovon die letztere 1853 zur Aufführung kam. Nach einer abermaligen Rundreise durch Deutschland, England und Frankreich, auf welcher sein Ruf als Virtuose ersten Ranges sich vollständig befestigte und er sich auch als Componist vortheilhaft bekannt machte, kehrte er wiederum nach Petersburg zurück und wurde daselbst als Concertdirector mit einer lebenslänglichen bedeutenden Gage angestellt. Er trat an die Spitze der, von einflussreichen Persönlichkeiten 1859 gegründeten „Russischen Musikgesellschaft" und des am 17. Octbr. 1862 eröffneten Conservatoriums und widmete beiden Instituten eine umfassende Thätigkeit während längerer Zeit. Gegen Ende des Jahres 1867 gab er indess diese Wirksamkeit ganz auf und unternahm abermals eine grössere Concertreise, auf welcher die Triumphe, die er als ausführender Künstler errang, gegen die früherer Jahre womöglich noch gesteigert waren. Im Winter 1872—73 concertirte er in Amerika, wo seine Compositionen bereits einen grossen Kreis von Verehrern gefunden hatten, und auch hier errang er durch sein geniales Spiel, wie durch die ungewöhnliche Ausdauer, die er dabei entwickelte, enthusiastische Anerkennung. Die ganz gleichen Erfolge erreichte er in England, wo er während der Saison 1877 concertirte. Von hohen Auszeichnungen, die ihm zu Theil wurden, ist besonders zu erwähnen, dass ihn der Kaiser von Russland 1869 mit dem Wladimir-Orden schmückte, der ihn zugleich in den Adelstand erhebt, und der Präsident der französischen Republik, Mac-Mahon, 1877 ihm eigenhändig den Orden der Ehrenlegion überreichte. Auch sein Compositionstalent trieb früh schon Blüthen und Früchte. Noch während seiner Kinderjahre wurden zehn Compositionen von ihm gedruckt, seitdem aber hat der ausserordentliche Künstler eine grosse Zahl von Werken aller Art geschaffen, die ebenso seine reiche Begabung, wie seine Herrschaft über das gesammte Tonmaterial bezeugen. Von seinen Liedern sind einzelne zu erklärten Lieblingen in Haus und Concertsaal geworden. Selbstverständlich erfreuen sich seine Clavierstücke, seine Etuden Caprices, Nocturnes, Fantasien u. s. w. als eben so wirksame wie fördernde Concertstücke der weitesten Verbreitung. Als eine dankbare Bereicherung der Literatur für Kammermusik sind namentlich seine Sonaten für Clavier und Violine, für Clavier und Cello, seine Trios, die Quartette, die Quintette zu nennen. Von seinen Concerten für Clavier ist besonders das in D-moll beliebt. Ausserdem componirte er ein Concert für Violine und zwei für Violoncello. Von den Sinfonien Rubinstein's haben besonders „Ocean" und die „Symphonie dramatique" ihren Rundgang durch die Concertsäle gemacht und mit steigendem Erfolge. Eine besonders ausgebreitete und erfolgreiche Thätigkeit entwickelte der Meister endlich auch auf dem Gebiet der dramatischen Musik und zwar sowol auf dem des Oratoriums, wie auf dem der Oper. „Die Kinder der Haide", Oper in vier Acten, „Feramors (Lalla Rookh)", lyrische Oper in drei Aufzügen, „Der Dämon", phantastische Oper in drei Acten, „Die Maccabäer", Oper in drei

Aufzügen, und „Nero“, wie die Oratorien „Das verlorene Paradies“ und „Der Thurm zu Babel“ sind mit Beifall an verschiedenen Orten aufgeführt worden. Der oben erwähnte Bruder Anton Rubinstein's:

**Rubinstein,** Nicolaus, geboren 1835 in Moskau, wurde von der Russischen Musikgesellschaft daselbst nach ihrer Organisation 1860 zum Director erwählt; ebenso übernahm er die Leitung des von dieser 1866 gegründeten Conservatoriums. Er starb bei einer Anwesenheit in Paris am 23. März 1881.

**Rückfall** oder auch Unterschlag wird von manchen Lehrern der Vorschlag von oben genannt, in folgender Fassung:



**Rückpositiv** heisst das Brustwerk der Orgel, wenn es von dem Hauptwerk abgesondert aufgestellt und von der eigentlichen Orgel durch den Fussboden des Chores getrennt ist. Es befindet sich also buchstäblich im Rücken des Organisten.

**Rückung** heisst im Allgemeinen jede Veränderung der Taktbewegung durch Anticipation, Ligatur, Retardation, Synkope u. s. w. Zur näheren Bezeichnung heisst diese die rhythmische Rückung. Die stufenweise Versetzung einer Tonart heisst die harmonische, die einer Melodie die melodische Rückung. Die enharmonische Verwechselung eines Accordes heisst gleichfalls die harmonische oder besser die enharmonische Rückung.

**Rückweiser,** Renvoi, ein Zeichen, welches andeutet, dass ein Satz von der Note an, wo schon früher dasselbe Zeichen steht, wiederholt werden soll.

**Rüfer,** Philipp Barthélemi, in Lüttich am 7. Juni 1844 geboren, erhielt auf dem dortigen Conservatorium seine höhere musikalische Ausbildung und fungirte dann zwei Jahre als Clavierlehrer an diesem Institut. 1867 ging er nach Leipzig, 1869 nach Essen a. d. Ruhr als Musikdirector. Seit 1871 lebt er in Berlin, bis zum April 1872 als Lehrer des Clavierspiels am Sternschen Conservatorium beschäftigt. Von seinen Compositionen sind erschienen: eine Violinsonate, eine Orgelsonate, zwei Streichquartette, drei Ouverturen, eine Sinfonie, Chöre und Lieder u. a.

**Ruf** heisst jedes bestimmte Signal, das bei der Jagd mit dem Hifthorn, beim Exerciren und im Felde mit der Signaltrompete gegeben wird, um bestimmte Verrichtungen anzudeuten.

**Ruff,** Heinrich, Gesanglehrer, geboren 1818 zu Breslau, bezog, nachdem er das Gymnasium zu Ratibor absolvirt hatte, die Wiener Universität, um sich den medicinischen Studien zu widmen; allein seine musikalische Begabung und seine Liebe zur Musik erhielten in Wien neue Nahrung. Im Hause des berühmten Opernsängers Staudigl, wo Ruff ein gerngesehener musikalischer Gast war, lernte er den schon damals bedeutenden Gesanglehrer Franz Hauser kennen, welcher Ruffs Talent und schöne Stimme gehörig zu würdigen verstand und ihn unter seine Schüler aufnahm. Ruff verliess die medicinische Studienlaufbahn und widmete sich von nun ab ausschliesslich der Gesangskunst. 1841 ging er nach Lemberg und entwickelte hier, wie später in Odessa, wo er 1848 seinen Wohnsitz nahm, eine erfolgreiche praktische Thätigkeit. 1870 ging er wieder nach Wien zurück, wo er bald eine geachtete Stellung als Gesanglehrer erwarb.

**Ruhender Bass** heisst der Bass, welcher mehrere Takte hindurch nur einen Ton festhält, während die andern Stimmen die Bewegung weiter führen (s. Orgelpunkt).

**Rullante,** wirbelnd, so viel als Tremolando.

**Rumpeln** heisst die Bassgeige schlecht spielen.

**Rundgesang,** ein Refrainlied, dessen Schlussverse bei jeder, von einer einzelnen Stimme vorgetragenen Strophe vom ganzen Chor gesungen werden. Dabei ist es Sitte, dass jeder aus der Gesellschaft eine, wenn möglich improvisirte Strophe nach der angegebenen Melodie singt.

**Rundiren** nennen die Orgelbauer jene Thätigkeit, nach der die Zinnplatten die runde Gestalt erhalten, welche sie als Pfeifen haben sollen.

**Rundnagel,** Carl, geboren am 4. April 1835 zu Hersfeld, wo sein Vater Stadtorganist und Gymnasialmusiklehrer war, erhielt von demselben den ersten musikalischen Unterricht und trat, unterstützt von Talent und früh erwachtem Streben, in seinem neunten Jahre bereits öffentlich mit einem Violinsolo auf, welches den lebhaftesten Beifall hervorrief. Im 15. Jahre kam Rundnagel nach vorangegangener gut bestandener Prüfung durch

Spohr unter dessen Leitung, erfreute sich stets des besondern Wohlwollens dieses grossen Meisters und erlangte nach vollendeter Studienzeit ein Engagement am Cölner Stadttheaterorchester, welches er aber schon nach kurzer Zeit mit seiner gegenwärtigen Stelle als Violinspieler an der Hofcapelle zu Cassel vertauschte. Da er sich nebenher mit grosser Vorliebe und eingehendem Studium der Orgel zugewendet hatte, erhielt er neben seiner bisherigen Stellung 1866 das Amt eines Hoforganisten, welchem er mit anerkannter Tüchtigkeit vorsteht.

**Rungenhagen,** Carl Friedrich, am 27. Sept. 1778 zu Berlin geboren, wollte anfangs Maler werden, doch bald behielt die Musik die Oberhand. Seine Versuche auf dem Felde der Oper waren nicht von Glück gekrönt, deshalb wendete er sich, als er 1815 Vicedirector der Singakademie wurde, ausschliesslich der geistlichen Musik zu. Nach dem Tode Zelters ward er am 22. Jan. 1833 zum Director des genannten Instituts erwählt, noch in demselben Jahre zum ordentlichen Mitgliede der neu gestifteten musikalischen Section der Akademie der Künste ernannt; 1843 erhielt er den Titel Professor, wurde 1844 correspondirendes Mitglied der Niederländischen Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst und 1851 bei Gelegenheit seines 50jährigen Jubiläums mit dem Rothen Adlerorden decorirt. Er starb am 21. Dec. 1851. Er hinterliess vier Opern, drei Oratorien, ein Te deum, eine Messe für Männerstimmen, viele Kirchen- und Festcantaten, 30 Motetten, 30 vierstimmige Lieder und Choräle, über 100 mehrstimmige geistliche Gesänge, gegen 1000 weltliche Lieder, darunter viele für die Zeltersche Liedertafel (auch viele mit Brummstimmen), einzelne Scenen, Duette, Terzette und Solfeggien in grosser Zahl; auch für Clavier und Instrumentalmusik ist vielerlei von ihm vorhanden. Wenn auch in diesen Compositionen der gebildete Geist nicht zu verkennen ist, so zeigen sie doch weder Grösse noch originelle Erscheinung, sondern durchweg nur die niedrigste handwerksmässige Mache.

**Rurestris,** ein Orgelregister, s. v. a. Feldflöte.

**Russpipe,** ein Orgelregister, s. v. a. Rauschflöte.

**Rust,** Friedrich Wilhelm, Anhalt-Dess. Musikdirector, ist am 6. Juli 1739 in Wörlitz bei Dessau geboren und starb am 28. Febr. 1796. Da der Vater früh starb, so fiel dem älteren Bruder Joh. Ludwig die weitere Erziehung des jüngeren Bruders anheim. Jener war in Leipzig Schüler von Joh. Seb. Bach gewesen, und was er bei diesem gelernt hatte, fiel bei der seltenen musikalischen Begabung des jungen Fritz auf den fruchtbarsten Boden. In einem Alter von 13 Jahren spielte er Bachs wohltemperirtes Clavier von Anfang bis zu Ende auswendig. Dabei wurde jedoch die wissenschaftliche Ausbildung keineswegs vernachlässigt. In Halle, wo er drei Jahre lang juridischen Studien oblag, lernte er bald Friedemann Bach kennen, und er genoss dessen unentgeltlichen Unterricht in Composition, Orgel- und Clavierspiel, wofür der Herr Studiosus seinem Meister die Correspondenz zu führen hatte. Nach Beendigung seiner akademischen Studien trat Rust 1762 in die Dienste seines Landesherrn, des Freundes seiner Jugend. Nachdem er noch bei den hervorragendsten Lehrern in Zerbst, Potsdam und in Italien Unterweisung erhalten hatte, begann er 1766 in Dessau mit Ausbildung musikalischer Kräfte für Gesang und Instrumentalmusik. Bald konnte er mit ihnen in die Oeffentlichkeit treten und es entwickelte sich ein reges Musiktreiben. Nachdem Rust acht Jahre lang Seele und Haupt aller Musik in Dessau gewesen, ernannte ihn endlich der fürstliche Jugendfreund, der Regent des Landes, zum Wirklichen Musikdirector. Trotz seiner anstrengenden Berufsarbeiten und des geringen Gehalts, den er dafür genoss, war er auch selbstschöpferisch ausserordentlich thätig. Ausser einer Reihe von dramatischen Arbeiten, die theilweise mit grossem Erfolge gegeben wurden, componirte er eine Reihe von Kirchencantaten, Arien und Lieder, und vor allem Sonaten und andere Instrumentalwerke, von denen einzelne noch heut geschätzt und beliebt sind. Sein Enkel:

**Rust,** Wilhelm, geboren am 15. Aug. 1822 zu Dessau, erhielt seine Ausbildung auf dem Clavier und der Orgel von dem jüngeren Bruder seines Vaters, Wilhelm Carl Rust, der von 1819—1827 Organist in Wien, später Clavierlehrer in Dessau war und seinen ausgezeichneten Unterricht ausschliesslich auf die Werke der Classiker zu gründen pflegte, was von entscheidendem Einfluss auf die spätere musikalische Richtung seines Neffen war.

Den Compositionsunterricht leitete Friedr. Schneider in den Jahren 1840—1843 mit Strenge und den höchsten Ansprüchen an Fleiss und Talent. Nach vollendeten Studien lebte Rust von 1845—1849 als Musiklehrer in der Familie eines reichbegüterten Edelmannes in Ungarn, und zwar im Winter zu Pest oder Pressburg, im Sommer auf dem Lande in der Nähe der Karpathen. Im Herbste des Jahres 1849 liess er sich in Berlin nieder und war in den Jahren 1849—1851 Mitglied der Singakademie, später des Bachvereins. Als Clavierspieler hatte er sich bereits in Pest zu wiederholten Malen und mit vielem Beifall öffentlich hören lassen. Am 26. Jan. 1861 ward er zum Organisten an der neu erbauten St. Lucaskirche berufen und am 7. Jan. 1862 als Dirigent des, von G. Vierling im Jahre 1857 gegründeten Bachvereins. Mit diesem Verein, den Rust zwölf Jahre lang, bis December 1874, dirigirte, gab er in dieser Zeit mindestens 40 Concerte, in denen er eine grosse Zahl J. S. Bachscher Werke ins Leben zurückrief und dem Berliner Publikum vorführte. 1878 wurde er zum Organisten an der Thomaskirche in Leipzig ernannt und 1880 zum Cantor und Musikdirector an der Thomasschule und Thomaskirche. Ausserordentliche Verdienste hat er sich um die Bachforschung erworben, indem er seit 25 Jahren fast ausschliesslich die Ausgaben der Bachschen Werke durch die Bachgesellschaft redigirte. Ausserdem veröffentlichte er eine Reihe eigener und fremder Compositionen.

**Rutschen** heisst beim Pianofortespiel mit umgekehrtem Zeigefinger einen Lauf ausführen, indem man über die Tasten so rasch als möglich hinwegfährt (s. Glissando).

**Rutscher** heisst ein Tanz, bald nach Art der Galoppade, bald nach der des Hopswalzers oder Schleifers.

**Ruziczka,** Wenzeslaus, erster Hoforganist zu Wien, wurde am 8. Sept. 1758 zu Jarmeritz in Mähren geboren. Vierzehn Jahre alt, sandte ihn sein Vater nach Wien, damit er sich dort durch Unterrichtgeben forthelfen sollte. Er suchte und fand Gelegenheit, sich auch in der Composition und im Orgelspiel zu unterrichten, und wurde ein tüchtiger Organist, der seinen Platz als Hoforganist vierzig Jahre lang behauptete, neben welcher Function er im Theaterorchester die Bratsche spielte. Unser Interesse gewinnt er namentlich nur aus dem Grunde, dass er in den Jahren 1808—1813, als Franz Schubert dem Knabenchor der kaiserl. Hofcapelle und dem entsprechend dem Stadtconvict angehörte, einer von dessen Lehrern war. Ruziczka starb am 21. Juni 1823. Von seinen Compositionen ist erschienen: „Sonate pour piano et violon“ (Wien, Mechetti).

# S.

**S,** wird häufig als Abkürzung für Segno (s. Dal Segno), sinistra (s. Mano s.), für Solo, Subito, Sul gebraucht (s. diese). Hucbald (s. d.) bediente sich desselben bei seiner Notenschrift, um das Semitonium anzuzeigen.

**S. pon.** = sul Ponticello, am Steg (s. Pon).

**SSS.** Die drei grossen S des 17. Jahrhunderts nannte man die drei bedeutenden Meister Scheidt, Schein und Schütz.

**Saattarah,** ein, in Indien gebräuchliches, der Guitarre ähnliches Instrument mit drei Drahtsaiten.

**Sabbath,** Eduard Gustav, ist am 10. Sept. 1826 zu Zessel bei Oels in Schlesien geboren, ging 1845 nach Breslau, um sich dem Schulfache zu widmen. Der Königl. Universitätsmusikdirector Mosewius bestimmte ihn, sich ganz der Kunst zu widmen. Bis 1853 lebte er nun in Breslau als Clavier- und Gesanglehrer; bei den Aufführungen der „Singakademie“ sang er die Basspartien in den Oratorien von Bach, Händel, Haydn, Mendelssohn u. A. Im Januar 1854 ging er nach Berlin und war hier bis 1864 als Gesanglehrer am Sternschen Conservatorium thätig. Im Herbst 1855 trat er dann auch als Solosänger in den königl. Domchor. Seine Mitwirkung in zahlreichen Aufführungen in Leipzig, Cöln, Hamburg, Bremen, Königsberg, Arnheim in Holland, Petersburg u. a. O. erwarben ihm den Ruf eines ausgezeichneten Oratoriensängers. Auch als Liedercomponist hat sich Sabbath bekannt gemacht; mehrere seiner Lieder für eine

Singstimme mit Pianofortebegleitung wie für Männerchor und gemischten Chor, haben weitere Verbreitung gefunden.

**Sabbath des Blasens**, Blasfest, Drommetenfest, war in frühesten Zeiten bei den Juden ein Fest, das anfangs einen und dann zwei Tage währte und am ersten oder an den ersten Tagen des siebenten Monats (Tisri) im Tempel, und nach seiner Zerstörung in den Synagogen gefeiert, und bei welchem mit Hörnern geblasen wurde.

**Sachs**, Hans, der bedeutendste der sogenannten Meistersänger, ist am 5. Nov. 1494 zu Nürnberg als der Sohn eines Schneiders geboren. In seinem siebenten Jahre (Ostern 1501) kam er auf die lateinische Schule und wurde ganz so unterrichtet, als ob er dem Gelehrtenstande gewidmet sei, aber schon 1509 trat er bei einem Schuhmacher in die Lehre. Nach Vollendung der beiden Lehrjahre ging er auf die Wanderschaft. In Innsbruck, wo er eine Zeit lang Waidmann am kaiserl. Hofe Maximilians war, namentlich reifte in ihm der Entschluss, sich dem Meistersange zu widmen (1513). Er ging deshalb nach München, wo ihn der Leineweber Leonhard Nonnenbeck in der Kunst des Meistersanges unterrichtete. Seine weitere Wanderung führte ihn über Landshut, Oettingen, Burghausen und Würzburg, und er lernte dabei zugleich „Bar und Töne" dichten. Seinen ersten Bar hat er 1513 im 20. Jahre gedichtet. In Frankfurt, wohin er sich dann wandte, hielt er zuerst eine Meisterschule ab. Er ging weiter über Coblenz, Aachen, durch Westphalen, Niedersachsen nach Sachsen und kehrte 1515 nach Nürnberg zurück, wo er sein erstes Spruchgedicht „Von Lorenzo und Lisabetha" verfasste. Hier wurde er Meister und verheiratete sich am 1. Sept. 1519 mit der 17jährigen Kunigund Creuzer aus Wendelstein bei Nürnberg, die ihm zwei Söhne und fünf Töchter gebar und mit der er über 40 Jahre in glücklicher Ehe lebte. Mit dichterischer Begeisterung schloss er sich der Reformation an, dichtete Sprüche und Lieder und schrieb Dialoge über reformatorische Fragen. Er ist nicht nur der bedeutendste, sondern auch der fruchtbarste der Meistersänger. Schon am 25. Aug. 1536, binnen 23 Jahren, hatte er „bei 5000 oder mehr" Gedichte verfasst. Er selbst giebt die Zahl seiner Gedichte auf über 6000 an. In den späteren Jahren seines Lebens beschränkte er sich grösstentheils darauf, ältere Gedichte zu überarbeiten. 1544 nahm er noch an dem Zuge nach Frankreich Theil. Er verlor seine Frau durch den Tod (am 18. März 1560) und überlebte auch seine sieben Kinder. Am 8. Aug. 1561 verlobte und am 2. Sept. vermählte er sich aufs neue mit Barbara Harscher, und auch diese Ehe war eine überaus glückliche. Er starb in der Nacht vom 19. auf den 20. Jan. 1576 und wurde am 25. Jan. begraben. Hans Sachs ist entschieden einer der reichsten und bedeutendsten Dichter der Reformationszeit, und namentlich kann sich keiner aus der Zunft der Meistersänger mit ihm messen. Er übertrifft diese alle nicht nur an Fülle und Umfang des Stoffs, sondern auch an Meisterschaft der Bearbeitung und an Gedankenreichthum und lebenswarmer Empfindung, mit der er seine Gedichte ausstattet. Einzelne von seinen Umdichtungen weltlicher Lieder, wie: „O Jesu zart, göttlicher Art", „Christum vom Himmel ruf ich an", „O Gott Vater, du hast Gewalt", „Wach auf in Gottes Namen, du werthe Christenheit", erhielten sich lange im protestantischen Kirchengesange. Ob er wirklich der Dichter des Kirchenliedes „Warum betrübst du dich, mein Herz" ist, konnte noch nicht festgestellt werden.

**Sachs**, Julius, ist 1830 in Meiningen geboren, war Schüler von Kessler und Rosenhain und liess sich, nachdem er erfolgreiche Concertreisen gemacht hatte, in Frankfurt a. M. nieder. Er veröffentlichte Lieder und Pianofortewerke.

**Sachs**, M. E., ist am 28. Febr. 1843 in Mittelsinn in Unterfranken geboren, besuchte 1863 das Conservatorium in München und liess sich dann hier nieder. 1871 wurde er Professor an der königl. Musikschule. Von seinen Compositionen sind nur Lieder und Clavierstücke gedruckt. Bekannt ist er namentlich als Verfechter der Neuclaviatur geworden.

**Sackbut** (engl.; franz. saquebute), Posaune.

**Sackpfeife** oder Dudelsack, ein uraltes, aber noch jetzt gebräuchliches Blasinstrument, das wahrscheinlich unter einem orientalischen Hirtenvolk in undenklicher Vorzeit erfunden wurde, von da aus weiter von Volk zu Volk wanderte und bei jedem, etwas abweichend eingerichtet, auch verschiedene Namen erhielt. Das Instrument besteht aus einem ledernen Schlauche, den der Spieler unterm Arme

hält und in welchen er mittelst eines daran befestigten Anblasrohres Wind hineinbläst. Aus diesem Windbehälter strömt der Wind (den der Spieler durch Drücken mit dem Arme gegen den Körper noch comprimirt) in eine Schalmei, d. i. eine Röhre mit Mundstück und 6—7 Tonlöchern, welche an der, dem Anblasrohr entgegengesetzten Seite des Schlauchs angebracht ist. Auf dieser Schalmei, durch den Luftstrom von innen heraus tönen gemacht, spielt der Sackpfeifer seine Melodien. Neben der Schalmei sind noch mehrere Röhren am Schlauch angebracht, die in einem und demselben Tone fortsummen oder brummen und deshalb Gummeln, Summer, Summsen, Stimmer, franz. bourdons heissen. Ihr Ton bildet eine Art Bass zu der gespielten Schalmeienmelodie.

**Sackvioline** oder Taschengeige (ital. pochetto, franz. poche und pochette) nannte man im 16. bis 18. Jahrhundert eine kleine Geige mit drei Saiten, in $a^1$ $e^1$ $h^2$ gestimmt. Weil sich die Tanzmeister derselben bedienten, kommt sie auch unter dem Namen Tanzmeistergeige vor.

**Säulengesang** (russ. stolpocoy) heisst in der griechischen Kirche der, dem römischen Cantus planus verwandte Gesang.

**Ságh,** Josef, geboren zu Budapest am 13. März 1852, hat sich in seinem Vaterlande als Schriftsteller einen Namen erworben sowol durch seine Mitarbeiterschaft an der Musikzeitung „Zenészeti Lapok“, von Abrányi redigirt, als auch und vornehmlich durch ein Musiklexikon in ungarischer Sprache, und durch seinen, in mehreren Auflagen erschienenen „Leitfaden für den Gesangunterricht in Volksschulen“, der in Ungarn weit verbreitet ist.

**Sagittarius,** s. Schütz.

**Saint-Saëns,** Charles Camille, einer der bedeutendsten französischen Componisten der Gegenwart, zu Paris am 9. Oct. 1835 geboren, wurde bereits im allerfrühesten Kindesalter zu Uebungen im Clavierspiel angehalten und erhielt, als er sieben Jahre alt war, M. Stamati als Clavierlehrer; Maleden unterrichtete ihn in der Composition. Dann wurde er Schüler des Conservatoriums und 1855 erhielt er die Stelle eines Organisten an der Kirche Saint-Mérry zu Paris, welche er jedoch 1858 als Nachfolger Lefébure-Wely's mit der an der Kirche Madelaine, in der sich eine ausgezeichnete Orgel von Cavaillé befindet, vertauschte. Seine Talente als Clavierspieler verwerthete er an dem Nadermannschen Institut für Kirchenmusik. Inzwischen war er bereits als Componist hervorgetreten und er entwickelte als solcher bald eine ausserordentliche Thätigkeit. In Deutschland, wo er sich zugleich als bedeutender Claviervirtuos einführte (1869—1870), wurde er auch in weiteren Kreisen bekannt durch seine, mit dem ganzen Farbenreichthum des modernen Orchesters ausgeführten Tonbilder „Le Rouet d'Omphales“, „Phaëton“ und „La Danse macabre“, die seitdem in unsern Concertinstituten Eingang fanden. Von seinen andern Compositionen sind noch zu erwähnen die Opern „Le Timbre d'argent“, im Théâtre lyrique aufgeführt, und „Samson et Dalila“, „La Prinzesse Janne, Opéra comique“, 1872 aufgeführt; sein „Oratorio de Noël“, ein Celloconcert, Quartette, Sonaten, Clavierstücke u. s. w. Mit Louis Gallet schrieb er die Oper „Étienne Marcel“.

**Saiten** (lat. cordae, ital. corde, franz. cordes, engl. strings) nennt man alle fadenförmigen, elastischen Körper, welche zur Tonerzeugung auf die, nach ihnen benannten Tonwerkzeuge gespannt werden. Sie werden aus verschiedenem Material verfertigt: aus Därmen von Schafen, vorzugsweise Lämmern, aber auch von Ziegen, Gemsen, Rehen und sogar von Katzen; aus verschiedenen Metallen, wie aus Seide, Pflanzenfasern u. dgl.

**Saitenhalter** nennt man bei Saiteninstrumenten die, den Wirbeln entgegengesetzte Vorrichtung zum Befestigen der Saiten. Bei Geigeninstrumenten ist er ein bewegliches, etwas gewölbtes Brettchen mit einem Loch für jede Saite, in welches sie mittelst Knotens eingehängt wird. Bei Guitarren und Lauten ist der Saitenhalter stets auf der Resonanztafel befestigt. Bei Clavieren sind die Saiten mittelst Metallstiften am Saitenhalter (der Anhängeplatte) befestigt.

**Saitenharmonika,** ein Clavierinstrument, das der berühmte Augsburger Orgel- und Instrumentenbauer Joh. Andreas Stein 1788 erfand, das aber nicht weitere Verbreitung fand.

**Saiteninstrumente** (lat. fidicinia oder instrumenta enchorda, ital. stromenti da corde oder per la tensione, franz. instruments à cordes) heissen die Tonwerkzeuge, deren Klänge durch Saiten erzeugt werden und die zur Verstärkung des Klanges meist einen Resonanzkörper ha-

ben. Nach der Art, wie die Saiten in Vibration gesetzt und dadurch zum Klingen gebracht werden, stellen sich alle Saiteninstrumente in folgenden sechs Familien dar. Es werden nämlich die Saiten 1) mit den Fingern gekniffen und gerissen oder mit dem Plectrum geschlagen, wie bei der Harfe, Zither, Guitarre u. dgl.; 2) mit dem Bogen gestrichen: Bogeninstrumente; 3) durch ein Rad und mittelst einzelner Tasten intonirt: Drehleier (Organistrum, Chifonie, Viélle); 4) durch Tasten angeschlagen: Clavierinstrumente; 5) durch einen natürlichen oder künstlichen Luftstrom in Oscillation versetzt: Aeolsharfe und Animochorde; 6) durch vereinigtes Bogen- und Hammerwerk klingen gemacht: Bogenflügel und Geigenclavier.

**Saitenmesser,** Chordometer, ist eine kleine, längliche Messing- oder Eisenplatte mit einem spitzwinkeligen Spalte, dahinein man die Metall- oder Darmsaiten hält, um sie nach dem Grade ihrer Stärke zu bemessen. Eine, zur Seite der Ritze angebrachte Scala (ähnlich wie beim Thermometer) zeigt die Nummer der Saitendicke an. Erfunden wurde dieser für Instrumentenmacher und Saitenhändler nothwendige Apparat 1734 von Gerhard Hoffmann.

**Salamanie,** eine Art Flöte, aus Schilf oder Holz gefertigt, die noch heutigen Tages in der Türkei unter den Derwischen gebräuchlich ist. Sie ist oben offen und ohne besonderes Mundstück, und daher nicht leicht zu blasen.

**Salamie** oder Selamie, eine Rohrflöte der Araber mit sechs Tonlöchern und einem Daumenloch, die von oben angeblasen wird.

**Salicional,** Salcional, Salicet, Solacinal, vom ital. salcio = die Weide, daher Weidenpfeife, 2,5 und 1,25 m, ist eine offene Labialstimme von enger Mensur und geringem Luftzufluss. Der Ton ist fein und streichend, sanfter als der der Gambe, so dass sie als Echostimme der Gambe benutzt werden kann.

**Salieri,** Antonio, am 19. Aug. 1750 in der Stadt und Festung Legnano im venetianischen Gebiet geboren, erhielt früh Unterricht in der Musik und kam 1766 mit Gassmann nach Wien, wo er die Stätte für seine lange und erfolgreiche Wirksamkeit finden sollte. Gassmann sorgte nicht nur für die weitere Ausbildung seines Schützlings — den Unterricht in der Composition übernahm er selber nach Fux' „Gradus ad parnassum" und besondere Lehrer unterrichteten ihn in Sprachen, in der Poesie, Declamation u. s. w. —, sondern er stellte ihn auch dem Kaiser Josef vor, der ihn sogleich in die kaiserl. Hofmusik aufnahm. 1769 lernte er Gluck kennen, dessen Gunst er gleichfalls erwarb und dem er sich eng anschloss. 1770 wurde seine erste Oper: „Le Donne letterate", mit Beifall aufgeführt. In den nächsten sechs Jahren folgten ihr ein Dutzend anderer Opern und Operetten. 1778 ging Salieri auf einige Zeit nach Italien und schrieb für die Theater zu Venedig, Mailand und Rom fünf Opern, die dort mit ungleichem Erfolge gegeben wurden. Im Auftrag des Kaisers Josef componirte er auch eine deutsche Oper: „Der Rauchfangkehrer", welche glänzenden Erfolg hatte. Nach dem Tode des Hofcapellmeisters Bono (1788) rückte Salieri in dessen Stelle, aber schon 1789 wurde er vom Kaiser von der Operndirection dispensirt; er widmete sich mit grösserem Fleisse seinen andern amtlichen Obliegenheiten, besonders auch der Oberleitung der Singschule, welcher auch Franz Schubert später angehörte, so dass dieser Salieri's Schüler wurde. Am 16. Juni 1816 beging Salieri die Feier seines 50jährigen Dienstjubiläums, an der sich auch Schubert betheiligte. 1824 erbat er seinen Abschied; er starb am 7. Mai 1825 in Wien, wo er auch begraben liegt. Von den Compositionen Salieri's: 40 Opern, 12 Oratorien, Cantaten, Ouverturen, Serenaden, Balletmusik u. a., sind nur einige noch, und auch diese nur dem Namen nach bekannt. Sie huldigten, wenn auch in edlerer Weise, dem Zeitgeschmack und vermochten den Wechsel desselben nicht zu überdauern.

**Salm,** Salmo = ein Psalm.

**Salmi concertati,** für concertirende Singstimmen in Musik gesetzte Psalmen.

**Salmi di completa** = Psalmen, die im Completarium,

**Salmi di Terza** = Psalmen, die in der dritten der sieben canonischen Stunden gesungen werden.

**Salmi per li Defonti** = Psalmen für die Verstorbenen.

**Salmodie** = Psalmodie (s. d.).

**Salmeggiare** = psalmodiren.

**Salomonischer Knoten** heisst eine Curiosität, ein Canon von Valentin, in Marpurgs Abhandlung von der Fuge für 96 Stimmen auf 24 Chöre, nach Kircher

sogar für 512 Stimmen auf 138 Chöre gesetzt.

**Salpinorganon,** ein, von den Instrumentenmachern van Oekelen & Sohn zu Breda erfundenes Instrument, aus 20 Trompeten mit vollständiger Janitscharenmusik bestehend, bei dem die Töne durch ein Walzenorgelwerk hervorgebracht werden.

**Salpinx,** die Trompete der alten Griechen.

**Saltarello** (vom lat. saltare = hüpfen, springen, tanzen) bezeichnet in italienischen Tänzen des 15. und 16. Jahrhunderts den, stets im Tripeltakt gehenden zweiten Satz, welchen man auch secunda pars oder proportio überschrieben findet und der in Deutschland den Nachtanz und Springtanz hiess. Alle jene alten Tänze bringen eine Melodie im geraden Takte als ersten Satz (prima pars); darauf wird dieselbe Melodie in den dreitheiligen Takt umgewandelt, und in dieser rhythmischen Umwandlung hiess sie eben Saltarello, Springtanz. Denselben Namen führt aber auch ein italienischer, besonders bei den Römern noch üblicher Volkstanz, der nach einer ganz eigenen Melodie im $^{2}/_{4}$-Takte rasch und hüpfend, mit immer wachsender Schnelligkeit ausgeführt wird. Gewöhnlich tritt dazu nur ein Paar an, von dem die Tänzerin fortwährend die Schürze hält, während der Tänzer die Mandoline spielt und gewöhnlich dazu singt. (Das Tanzlied selbst wird wol auch Saltarello genannt.) Die Bewegungen dabei sind unendlich mannichfach, aber von gewissen Gesetzen geleitet, und die natürliche Grazie des römischen Volks giebt diesem Tanze, der eine Art Tarantella ist, einen besondern Reiz.

**Salterelli,** die Tangenten beim Pianoforte.

**Salteretto,** ital. Name für die Notenfigur ♩. ♪ ♩ oder ♩. ♪ ♩ also für eine springende Tripelbewegung, darin die erste der drei Noten einen Punkt hat. Die Figur, zuweilen fälschlich Saltarella genannt, kann im $^{3}/_{8}$- und $^{3}/_{4}$-, sowie im combinirten $^{6}/_{8}$- und $^{6}/_{4}$-Takte vorkommen.

**Salterie,** bei den Menestrels des 12. und 13. Jahrhunderts das Instrument, welches Psalterium, ital. Salterio heisst.

**Salterio,** ital. Name für Psalter, Psalterium.

**Salve regina** heisst nach den Anfangsworten die Antiphone an die Jungfrau Maria: „Salve Regina, Mater misericordiae" („Sei gegrüsst, Königin, Mutter der Barmherzigkeit"), welche in der katholischen Kirche in der Zeit vom Trinitatisfeste bis zum ersten Adventabend nach dem Completarium täglich recitirt wird.

**Sanai,** eine Pfeife oder Flöte der Perser mit 15 Tonlöchern. Sie ist oben enger als unten und wird mit einem, aus Palmblatt gefertigten Mundstück angeblasen, das an einem kupfernen Röhrchen befestigt ist, welches in der obern Oeffnung der Röhre steckt.

**Sanctus** heisst, nach dem Anfangswort, der vierte der feststehenden Gesänge der Messe; er wird durch die Präfation eingeleitet und geht der Wandlung vorauf. (S. Missa.)

**Sans pédale** (franz.), ohne Pedal (s. Pedal und Pianoforte).

**Sansa,** ein Musikinstrument der ostafrikanischen Völker, bei welchem neun eiserne Stränge, die mit dem Daumen geschlagen werden, die Töne erzeugen. Die ärmeren Leute verfertigen sich ein ähnliches Instrument aus Mapiro-Kornstengeln, die einen leidlichen Ton von sich geben, wenn sie in eine ausgehöhlte Kalebassenschale gestellt werden. Die Kalebasse ist mit Schellen oder Zinnstückchen eingefasst, deren Geklingel das Spiel der Sansa begleitet.

**Santir,** ein, noch heute in Aegypten gebrauchtes Saiteninstrument. Es besteht aus einem ebenen Holzkasten, der zwei schräg zulaufende Seiten und die Gestalt eines, seiner Spitze beraubten Dreiecks (also Trapezform) hat. Die Metallsaiten sind an Wirbel eingehängt, die auf der linken Seite des Instruments eingeschlagen sind. Man schlägt die Saiten mit kleinen Holzstäbchen, welche in eine Art von Ferse endigen und von Elfenbein oder Horn sind, deren äusserlich gewölbte Seite die einzige ist, die man auf die Saiten auffallen lässt.

**Saquebute,** altfranzösischer Ausdruck für Zugposaune, von saquer = ziehen und busten, busen = blasen. Nicht zu verwechseln ist dieser Name mit Sambuca.

**Sarabande** wird gewöhnlich für einen alten spanischen Tanz erklärt. Das ist er, aber sein Ursprung ist orientalisch und seine Einführung in Spanien erfolgte unbezweifelt durch die Mauren. Er wurde vom Volke ursprünglich gesungen und mit Castagnetten begleitet. Im 16. Jahrhundert (um 1588) durch

französische Balletmeister in Frankreich als Gesellschaftstanz eingeführt und ins Ballet aufgenommen, hat er sich, trotz aller gegen die Ueppigkeit desselben eifernden Sittenrichter, in letzterem lange erhalten, dass er noch vor hundert Jahren darin vorkam, wenn er auch als Gesellschaftstanz längst weichen musste. Seine Musik (ohne Text) wurde im 17. und 18. Jahrhundert als Instrumentalstück für die Laute und später bis zu Bach's und Händel's Zeit in die Suite für Clavier aufgenommen. In der Reihenfolge der zur Suite gebrauchten Tänze steht die Sarabande gewöhnlich nach der Allemande und geht der Giga voran und bildet darin meist den gehaltvollsten Bestandtheil. — Die Musik der Sarabande, wie sie uns in Suiten und in älteren Opern erhalten ist, hat stets Tripeltakt ($^3/_2$- oder $^3/_4$-Takt) und stellt sich in zwei Theilen von je 8 oder 10 Takten dar. Der Charakter ist ernsthaft und gravitätisch.

**Sarasate,** Pablo de, Martin Meliton, ist in Pamplona in Spanien am 10. März 1844 geboren. Sein eminentes Talent fand früh die nöthige Pflege, und schon als siebenjähriger Knabe trat er als Violinspieler in die Oeffentlichkeit mit Leistungen, die bedeutende Musiker in Erstaunen setzten und dem Knaben eine bedeutende Zukunft voraus verkünden liessen. Auch in Madrid, wo er, kaum neun Jahre alt, öffentlich spielte, riss er das Publikum ebenso zu enthusiastischen Beifallsäusserungen hin, und die Königin Isabella, vor der er gleichfalls spielte, schenkte ihm ausser dem bedeutenden Honorar eine alte italienische Violine, deren Werth auf 25,000 Frcs. geschätzt wird. Kaum zehn Jahre alt, trat S. in das Pariser Conservatorium; hier wurde der berühmte Professor Delphin Alard sein Lehrer im Violinspiel und schon nach acht Monaten errang der junge Künstler den ersten Conservatoriumspreis. Später weilte er dann noch mehrere Jahre in der Heimath, ehe er seinen ersten ausgedehnteren Ausflug unternahm. Dieser ging nach Südamerika, wo S. vier Jahre zubrachte, zwei Jahre weilte er dann in Nordamerika, und nachdem er auch noch Indien und den Orient bereist hatte, kehrte er wieder zurück nach seiner Heimath und nahm dann einen längeren Aufenthalt in Paris. Von hier aus besuchte er im Winter 1876 zum ersten Mal Deutschland; er spielte im Gewandhausconcert in Leipzig, ging im November nach Wien, später nach Breslau, Schwerin, Düsseldorf, Halle, Berlin u. s. w., und überall erregte er sowol durch seine unvergleichliche Technik, wie durch das ungewöhnliche Feuer, das ihn durchglüht, ganz ausserordentliche Triumphe.

**Saraswati** die Göttin der Harmonie und Beredsamkeit bei den Indern, die Gemahlin und zugleich Tochter Brahma's.

**Saro,** J. H., Musikdirector im Kaiser-Franz-Garde-Grenadier-Regiment Nr. 2 in Berlin, ist am 4. Januar 1827 in Jessen (Provinz Sachsen) geboren, lernte praktisch die Instrumentalmusik bei dem Stadtmusikus Seidel in Dommitsch, trat dann als Posaunist 1846 in das Musikchor des Garde-Schützen-Bataillons in Berlin und genoss hier noch den Unterricht von A. B. Marx und C. Böhmer. 1856 wurde er Musikmeister des 11. Infanterie-Regiments und 1859 Dirigent des Musikchors des Kaiser-Franz-Regiments, mit dem er erfolgreiche Concertreisen unternahm. Er gründete ein Institut zur Ausbildung für Musikmeister, aus dem zahlreiche Militair-Musikdirigenten hervorgingen, und schrieb für dasselbe die brauchbaren Unterrichtswerke: „Die Lehre vom musikalischen Wohlklange“ und „Die Instrumentationslehre für Militairmusik“. Ausser zahlreichen Instrumentalwerken componirte er nur Vocalfugen und eine Oper: „Die beiden Bergknappen“.

**Saroh,** ein indisches Instrument mit drei Metallsaiten, das meist in Verbindung mit der Sarungie (Sauringa), einem indischen Bogeninstrument mit drei und vier Saiten, gebraucht wird.

**Saron,** ein indisches Schlaginstrument, aus tonleitermässig gestimmten Holzplatten construirt.

**Sarti,** Giuseppo, der berühmte italienische Operncomponist, ist am 28. Decbr. 1729 in Faenza im Kirchenstaat geboren und wurde in Bologna der Schüler des Padre Martini. Im Alter von 22 Jahren schrieb er bereits die Oper „Pompeo in Armenico“, welche ihm Ruf und Ansehen verschaffte. 1756 wurde er zum Dirigenten der Königl. Kapelle nach Kopenhagen berufen; aber hier wie später in London vermochte er mit seinen Werken keinen Boden zu gewinnen. 1770 wurde er Director des Conservatoriums dell Aspedaletto in Venedig und 1779 Domcapellmeister in Mailand, als welcher er neben mehreren Opern auch eine Reihe werthvoller Kirchenwerke schrieb. Seine Oper: „Fra i duc ligitanti il terzogode“

wurde auch in Deutschland mit Erfolg gegeben. 1784 folgte er einem Rufe als Hofmusikdirector nach Petersburg, und hier gewann er die Gunst der Kaiserin in hohem Grade, bis es der Sängerin Todi gelang, ihn derselben verlustig zu machen. Sarti fand in dem Fürsten Potemkin einen Beschützer, der ihm ein Dorf in der Ukraine schenkte. Nach dem Tode des Fürsten ging Sarti wieder zurück nach Petersburg, und hier gelang es ihm auch wieder, die Gunst der Kaiserin zu gewinnen. Er erhielt seine Capellmeisterstelle wieder, und zugleich wurde er mit der Organisation eines Conservatoriums beauftragt. Um seine angegriffene Gesundheit zu stärken, unternahm er 1802 eine Reise nach Italien; kam aber nur bis nach Berlin, hier starb er am 28. Juli 1802. Ausser 42 Opern hinterliess er eine grosse Zahl kirchlicher Werke. Auch mit akustischen Untersuchungen beschäftigte er sich: er construirte ein Instrument zur Ermittelung der Schwingungen tönender Körper während einer Secunde.

**Satter,** Gustav, geboren am 12. Febr. 1832 in Wien, studirte anfangs Medicin, widmete sich aber dann ausschliesslich der Musik und gewann als Pianist bedeutenden Ruf. Von 1854—1861 lebte er in Nordamerika; 1861 ging er nach Paris, 1864 nach Wien. Dann wählte er Dresden, später Hannover und dann Stockholm zu seinem Wohnorte und ging darauf wieder nach Amerika. Von seinen Compositionen — eine Oper „Jolanthe", Werke für Kammermusik u. s. w. — sind nur wenige gedruckt.

**Sattel,** an Saiteninstrumenten mit Griffbret die, zwischen diesem und dem Wirbelkasten eingelassene schmale Leiste von Ebenholz oder Elfenbein, über welche die Saiten in kleinen Rinnen laufen. Er ragt etwas über das Griffbret hervor, und dadurch verhindert er das Aufliegen der Saiten auf dem letzteren.

**Sattel machen,** ein Terminus beim Cellospiel, welcher bedeutet: dass der Spieler in einer höheren Lage der Hand mit dem Daumen einsetzt und ihn auf der damit niedergedrückten Saite liegen lässt, um sämmtliche Finger zu höheren Tönen gebrauchen zu können.

**Sattler,** Johann Heinrich Ferdinand, geboren am 3. April 1811 zu Quedlinburg, besuchte das Gymnasium zu Blankenburg und später die Musikschule des Organisten und Musikdirectors Liebau in Quedlinburg, und bald machte er sich als Componist wie als Orgelspieler rühmlich bekannt. 1831 wurde er Organist und Musiklehrer in Blankenburg a. Harz und 1861 Seminarmusiklehrer in Oldenburg. Ausser zahlreichen Compositionen für Orgel, Clavier und Gesang veröffentlichte er auch mehrere theoretische Werke — eine Pianoforte-, eine Chor- und eine Violinschule — u. s. w.

**Satyrpfeife** ist nichts anderes als die Pansflöte (s. d.), welche der ziegenfüssige, in Wäldern, auf Bergen und Feldern lebende Untergott Satyr angeblich spielte.

**Satz** heisst zunächst jedes einzelne Glied eines abgeschlossenen Tonstücks, so weit es für sich selbst schon verständlich ist. Die kleinsten Glieder heissen Motiv, sobald ein solches in sich abgeschlossen erscheint, aber Satz. Wird einem solchen Satz dann ein anderer angereiht, als sein Gegensatz, so wird der erste zum Vorder-, der andere zum Nachsatz, und beide zusammengefasst bilden eine Periode. In ähnlichem Sinne gliedern sich dann die grösseren Formen in Haupt- und Nebensatz, in Durchführungs- oder Mittelsatz und Schlusssatz beim Rondo, Allegro u. s. w. (s. d.), die Fuge in Durchführungen und Zwischensätze und endlich die zusammengesetzten Formen: die Sinfonie und Sonate in die verschiedenen Sätze: Allegro, Adagio, Scherzo oder Menuett und Rondo oder Finale (s. d.). Dass man ferner unter Satz die grammatische Beschaffenheit, die harmonische Ausarbeitung, Stimmführung der Tonstücke u. s. w. versteht, ist unter: Reiner Satz bereits angedeutet worden. In diesem Sinne heisst auch diese Schreibart: Satz- oder Setzkunst und unterscheidet man den strengen Satz, der sich streng an die festgestellten Regeln der mehrstimmigen Schreibart (Setzkunst) hält, und freien Satz, der sie dabei mit grösserer Freiheit handhabt.

**Sauer,** Wilhelm (mit Ladegast einer der bedeutendsten Orgelbauer Norddeutschlands), wurde am 23. März 1831 in Friedland in Mecklenburg, wo sein Vater Orgelbaumeister war, geboren. Nach absolvirtem Gymnasialcursus in Friedland trat Sauer bei seinem Vater, ein, wenn auch nicht bedeutender, doch sehr solider Orgelbauer, in die Lehre, begab sich dann auf Reisen, verweilte längere Zeit bei berühmten Orgelbauern in Deutschland, der Schweiz, Frankreich und England (besonders in Paris und

London) und gründete, nachdem er sich auf diese Weise allseitig durchgebildet hatte, 1857 eine Orgelbauanstalt in Frankfurt a/O. Seitdem sind aus seiner Anstalt mehrere Hundert Orgelwerke hervorgegangen, unter diesen viele Werke mit drei bis vier Manualen.

**Saume** oder Zemre, eine Art Oboe der Araber mit acht in gleicher Linie stehenden Schalllöchern ohne Klappen.

**Sauret,** Emil, ist am 22. Mai 1852 in Dun-le-Roi (Dep. Chér) geboren, war Schüler der Conservatorien in Paris und Brüssel und erwarb namentlich unter Beriot's Leitung jene meisterliche Behandlung der Violine, die ihn bald in die erste Reihe der Violinvirtuosen der Gegenwart führte. Seit 1866 hat er die halbe civilisirte Welt durchreist und ist überall mit Enthusiasmus aufgenommen worden.

**Sauveur,** Joseph, der berühmte französische Akustiker, ist am 24. März 1653 in La Flèche geboren und starb am 9. Juli 1716. Er war der erste, der die Vibrationsschwingungen der klingenden Körper einer gründlichen Untersuchung unterzog.

**Savart,** Felix, französischer Akustiker, ist geboren am 30. Juni 1791 in Mézières (Departement der Ardennen) und starb im März 1841. Die Theorie des Baues musikalischer Instrumente aller Art, die Schwingungs- und Resonanz-Erscheinungen an Körpern jeder Gestalt, jeden Umfangs und jeden Stoffes, die Grenzen der Empfangsfähigkeit des Gehörs, die Mittel der Uebertragung und Verstärkung des Tones, die Analyse der Stimmwerkzeuge des Menschen und der Vögel, waren wechselsweise der Gegenstand seiner Aufmerksamkeit und gaben ihm Anlass zu einer Fülle geistvoller Beobachtungen und wichtiger Entdeckungen.

**Sax,** Charles Prosper, geboren zu Dinant in Belgien 1791, gestorben 1865 zu Paris, hatte sich als Inhaber einer Blasinstrumentenfabrik in Belgien und Frankreich einen Ruf erworben. Sein Sohn:

**Sax,** Antoine Josephe Adolphe, geboren zu Dinant am 6. November 1814, bildete sich in der Fabrik seines Vaters zu einem berühmten Blasinstrumentenbauer aus. Er fertigte auch Clarinetten von Blech an, damit bei der Cavalleriemusik die höhere Octave vertreten sei; diese bis heute fast nur bei belgischen Regimentern theilweise in Gebrauch gekommenen „Raçenkreuzungsklangwerkzeuge“ sind jedoch in der Klangfarbe durchaus von den sonstigen aus Holz gefertigten Clarinetten abweichend. Auch sein „Cor omnitonique“, dem deutschen Ventilhorn seine Entstehung verdankend, konnte sich zu praktischer Verwerthung nicht allgemein einbürgern. 1842 siedelte er mit seiner Fabrik nach Paris über. Aus dieser nun gingen seine Saxhörner, Saxophone (Blechblasinstrumente) hervor. A. Sax ist am Conservatorium zu Paris zum Professor des Saxophons ernannt worden.

**Saxhörner,** Saxophone s. Sax.

**Scabellum** oder Scabillum war bei den Alten ein Schlaginstrument, das vom Chorführer auf den Theatern und beim Gottesdienst zum Taktschlagen gebraucht, aber nicht etwa wie ein Taktirstab behandelt, sondern mit den Füssen getreten wurde.

**Scagnello,** scannello, scanetto (ital.), der Steg der Geigeninstrumente.

**Scala,** französisch Gamme, lateinischer und italienischer Name für Tonleiter (s. d.).

**Scandelli** (Scandellus), Antonio, im J. 1517 zu Brescia geboren, war bereits unter der Regierung Kurfürst Moritz als Instrumentalist nach Dresden gekommen, und schon vom Jahre 1565 an hatte er den kränklichen Capellmeister Le Maistre im Dienst unterstützt; 1580 trat er definitiv an dessen Stelle mit 400 Thlr. Gehalt. S.'s Beliebtheit in Dresden sowie sein Ruf nach Aussen steigerten sich nun rasch. Namentlich waren es die beiden grossen deutschen Liedersammlungen, welche er 1570 und 1575 in Dresden herausgab, die seinen Ruf weit und breit verkündeten.

**Scañetto,** s. v. a. scagnello (s. d.).

**Scapus,** der Hals an den Saiteninstrumenten, daher scapi tabula, das Griffbret.

**Scaria,** Emil, einer der trefflichsten Sänger der Gegenwart, geboren 1838 in Steiermark, machte in Wien bei Gentilhuomo und dann in London bei Garcia seine Gesangstudien und gehört gegenwärtig der Wiener Hofoper an.

**Scarlatti,** Ritter Allessandro, einer der bedeutendsten Componisten Italiens, ist in Trapani auf Sicilien 1649 geboren und machte seine Studien wahrscheinlich in Pavia. Am 31. Decbr. 1703 übernahm er neben Antonio Foggia an San Marie Maggiore in Rom die Stelle eines zweiten Capellmeisters, bis er 1707 in die erste Stelle einrückte. 1709 nahm er seine Entlassung, kehrte nach Neapel

zurück und hier starb er am 23. Oct. 1725. An Leichtigkeit des Schaffens übertraf S. eigentlich jeden anderen Componisten; neben mehreren Oratorien schrieb er über 100 Opern, 200 Messen, Cantaten und dergleichen. Ueber seine kunstgeschichtliche Bedeutung bringt der Artikel Neapolitanische Schule das Nähere. Sein Sohn:

**Scarlatti,** Domenico, der grösste Clavierspieler seiner Zeit, war zu Neapel 1683 geboren und machte unter seines Vaters Leitung die ersten musikalischen Studien, die er in Rom unter Gasparini fortsetzte. 1709, zur Zeit als Händel in Venedig ankam, befand sich auch S. dort, und folgte dem Heroen der Tonkunst nach Rom, um ihn noch öfter hören zu können, so entzückt war er von dessen Talent. 1715 übernahm er die Capellmeisterstelle am Vatican, die er 1719 wieder aufgab, da er nach London berufen wurde, dort eine Oper zu componiren und Acompagneur an der italienischen Oper zu werden. Ein Jahr darauf ging S. nach Lissabon, wo er in den Dienst des Königs trat, und 1729 nach Madrid, wo er die Königin, die schon als Prinzessin von Asturien in Portugal seine Schülerin gewesen war, zu unterrichten berufen war. Er starb 1757, es ist nicht ganz festgestellt, ob in Madrid oder in Neapel. Mit seinen Clavierwerken, deren er mehrere Hundert componirte, hat er die Entwickelung des Clavier- und des Sonatenstils ausserordentlich gefördert.

**Schaab,** Robert, geboren am 28. Febr. 1817 in Rötha bei Leipzig, lebt als Lehrer der ersten Bürgerschule und Organist an der Johanniskirche in Leipzig. Er hat sich durch seine kritische Thätigkeit, wie durch eine Reihe von Werken und Arrangements für Orgel, Harmonium, Pianoforte u. dgl. bekannt gemacht. Besonders zu erwähnen sind: eine Harmonieschule, ein „Führer durch die Literatur des Männergesanges“, ein Choralbuch u. s. w.

**Schachner,** Rudolph J., Pianist und Componist, geboren zu München am 21. Dec. 1821, machte bei Frau von Flad und bei Adolph Henselt die ersten Studien im Clavierspiel, die er 1837 bis 1838 bei J. B. Cramer, der sich damals in München aufhielt, fortsetzte. 1853 ging er nach London, wo er sich als Clavierlehrer niederliess und eine geachtete Stellung errang. Sein bedeutendstes Werk ist das Oratorium „Israels Rückkehr von Babylon“, welches zu wiederholten Malen beifällig unter seiner Leitung zur Aufführung kam.

**Schachtelgeigen** heissen die Geigen, denen der Flödel, der schmale Streif, der an der Peripherie der Decke und des Bodens der Geigeninstrumente mit schwarzem Holze eingelegt ist, fehlt.

**Schäferpfeife,** s. v. a. Sackpfeife (s. d.).

**Schäffer,** August, Componist, geboren am 25. Aug. 1814 in Rheinsberg, starb am 7. Aug. 1879 in Berlin. Der grösste Theil seiner Compositionen besteht in heiteren und komischen Liedern, Duetten und Quartetten, die zum Theil weite Verbreitung fanden.

**Schäffer,** Julius, Dr., Königl. Universitätsmusikdirector zu Breslau, geboren am 28. Sept. 1823 zu Crevese bei Osterburg in der Altmark, studirte in Halle Theologie; der Verkehr mit R. Franz namentlich veranlasste ihn, sich der Musik zu widmen. Er ging 1850 nach Berlin, um noch einigen Unterricht bei Dehn zu nehmen; wurde dann Director des Schlosskirchenchors in Schwerin und nach Reinecke's Abgang Director der Singakademie und Universitätsmusikdirector in Breslau. Er ist durch seine Arrangements Beethovenscher Instrumentalwerke, namentlich aber als Parteigänger für Robert Franz bekannt geworden.

**Schärfende Stimmen** gehören zu den gemischten Orgelstimmen (s. Orgel).

**Schalischim** war ein dreisaitiges Instrument der alten Hebräer, das im Volke, nicht aber im Tempel gebraucht wurde; vermuthlich hatte es Lautenform.

**Schall** nennen wir jede hörbare Schwingung eines Körpers. Doch nicht der schwingende Körper als Ganzes, sondern die Bewegungen der kleinsten Theile desselben (Molecule, daher Molecularschwingungen) erzeugen den Schall.

**Schallbecher** (Schalltrichter, Stürze) heisst bei den meisten Blasinstrumenten die am untern, dem Mundstück entgegengesetzten Ende befindliche Erweiterung des Rohres in Form eines Trichters, durch welche nicht allein der Klang verstärkt, sondern auch (besonders bei Blechinstrumenten) schmetternd gemacht, überhaupt der Ton in seiner Qualität modificirt wird.

**Schallbecher,** Schallstück, Aufsatz, werden bei den Orgelpfeifen die, auf dem Kopfe einer Zunge stehenden Pfeifenkörper genannt.

**Schalmei,** sonst Schalmey geschrieben, ein uraltes Hirteninstrument, das zuerst

aus Baumrinde, später aus Rohr und dann aus Holz gefertigt wurde. Die Schalmei ist der Stammvater eines zahlreichen Geschlechts: der Bomharte (Pommern, Bombarden), der Krumbhörner, der Schryary, der Racketten, Sordunen, der Bassanelli, aus welchen die jetzt noch gebräuchlichen Orchesterinstrumente mit Rohrmundstück, nämlich die Oboe, das Fagott, die Clarinette, die Bassclarinette, das Bassethorn und das englische Horn hervorgingen.

**Schalmei,** Schalmey in der Orgel ist eine lieblich intonirte Zungenstimme. Im Pedal stehend heisst sie Schalmeibass. Sie war schon zu Prätorius' Zeit im Gebrauch, er giebt einen Abriss derselben.

**Schaperpfeiff,** Schäferpfeife, bezeichnet eine Gattung der Sackpfeife (s. oben). Zuweilen führt auch die Schalmei diesen Namen.

**Scharf** (Scharfcymbel, Scharfflöte, Scharfoctav, Scharfregal, Scharfquinte) ist eine gemischte, schärfende Orgelstimme.

**Scharfonett** nannte der Orgelbauer Leyser die, von ihm (gegen Ende des 17. Jahrhunderts) aus einem doppelten Register zusammengestellte Orgelstimme.

**Scharp,** s. v. a. scharf (s. d.).

**Scharwenka,** Philipp, am 25. Febr. 1847 in Samter (Provinz Posen) geboren, erhielt früh Unterricht in der Musik, durfte aber erst, nachdem er das Gymnasium (in Posen) absolvirt hatte, seiner Neigung, die Musik zum Lebensberuf zu machen, folgen. Als er 1865 nach Berlin kam, trat er in die, von Th. Kullak geleitete „Neue Akademie der Tonkunst", an welcher er, seitdem er hier seine Studien absolvirt hatte, als Lehrer thätig ist. Von seinen Compositionen sind zu erwähnen: zwei Sinfonien, eine Serenade in vier Sätzen (Präger & Meier, Bremen), Polnische Volkstänze für Orchester und eine Reihe von Werken für Pianoforte, wie eine Anzahl Concertstudien für Violine und für Violoncello.

**Scharwenka,** Xaver, der jüngere Bruder des Vorigen, hat sich als trefflicher Pianist bereits einen Namen gemacht. Er ist am 6. Jan. 1850 zu Samter geboren, und da auch er frühzeitig grosse Anlagen zur Musik zeigte, waren die Eltern darauf bedacht, für ihre Entwickelung zu sorgen. Als sie (1859) nach Posen übersiedelten, besuchte Xaver das Gymnasium und trieb Composition und Pianofortespiel nur soweit es die anderweitigen Studien zuliessen. 1865 siedelten die Eltern nach Berlin über; er trat in die „Neue Akademie für Tonkunst" und bildete sich mit Erfolg zum Pianisten und Componisten aus. Nachdem er hier seine Studien beendet hatte, wirkte er als Lehrer an der Akademie, bis er im Herbst 1873 seiner Militärpflicht genügen musste. Auf mehreren Kunstreisen, die er machte, hat er als Pianist wie als Componist schon bedeutende Erfolge errungen. Von seinen Compositionen sind gedruckt: ein Trio, eine Sonate für Violine und Clavier, zwei Sonaten für Clavier, zwei Clavierconcerte und eine ganze Reihe von Stücken für das Pianoforte. Am 1. Oct. 1881 errichtete er in Berlin ein neues Conservatorium der Musik.

**Schebeck,** Edmund, Doctor der Rechte, Kaiserl. Rath, Secretär der Handels- und Gewerbekammer in Prag, geboren am 22. Oct. 1819 zu Petersdorf in Mähren, hat sich durch mehrere, auf Musik bezügliche Schriften verdient gemacht, wie: „Bericht über die Orchesterinstrumente auf der Pariser Weltausstellung im Jahre 1855" (separat unter diesem Titel und auch als Theil des österreichischen Berichtes [Wien, Staatsdruckerei, 1858]), „Der Geigenbau in Italien und sein deutscher Ursprung" und „Zwei Briefe über Joh. Jacob Froberger".

**Scheibe,** Johann Adolph, bedeutender Theoretiker, wurde zu Leipzig 1708 geboren und starb im April 1776 in Kopenhagen. Sein „Musicus criticus" enthält werthvolle Erörterungen zur Theorie der Musik.

**Scheibler,** Johann Heinrich, Seidenfabrikant zu Crefeld bei Düsseldorf, hat sich durch resultatvolle Untersuchungen auf physikalisch-musikalischem Gebiet einen Namen gemacht. Er ist am 11. Nov. 1777 zu Montjoie im Regierungsbezirk Aachen geboren und starb in Crefeld am 20. Nov. 1837. Er veröffentlichte: „Der physikalische und musikalische Tonmesser, welcher durch den Pendel dem Auge sichtbar, die absoluten Vibrationen der Töne, sowie die schärfste Genauigkeit gleichschwebender und mathematischer Accorde beweist u.s.w." (Essen, Bädecker, 1834, in 8°, 80 S.); „Anleitung, die Orgel vermittelst der Stösse (vulgo Schwebungen) und des Metronoms correct, gleichschwebend zu stimmen" (Crefeld, C. M. Schüller, 1834, in 8°); „Ueber mathematische Stimmung, Temperaturen und Orgelbaustimmung nach Vibrations-

differenzen der Stösse" (1885, in 8°); „Mittheilungen über das Wesentliche des musikalischen und physikalischen Tonmessers" (1885); „Schriften über musikalische und physikalische Tonmessung und deren Anwendung auf Pianoforte und Orgelstimmung" (Crefeld 1888, in 8°).

**Scheiden** oder Kammern bei der Orgel sind Holzleisten mit kammartigen Einschnitten. Sie werden im Innern der Orgel befestigt. In die Einschnitte legt man dann die Abstracten, um auf diese Weise beim schnellen Spiel das Schlottern oder Ueberwerfen derselben zu verhindern.

**Scheidt,** Samuel, einer der drei berühmten „S" (Scheidt, Schein, Schütz) des 17. Jahrhunderts, ist zu Halle a. S. 1587 geboren. Ueber seinen Bildungsgang ist wenig bekannt geworden. Nach Mattheson („Ehrenpforte" p. 331) war er ein Schüler Peter Swelincks, des berühmten Orgelmeisters. Er wurde in Halle Organist an der Moritzkirche, lebte dann mehrere Jahre in Hamburg, ging aber wieder nach Halle zurück, wo er am 14. März 1654 starb. Scheidt zählte zu den grössten Orgelspielern seiner Zeit, und mit seinen Compositionen für Orgel half er den neuen Orgelstil künstlerisch begründen. Schon die 1620 zu Hamburg von Scheidt herausgegebenen „Cantiones sacrae octo vocum" enthalten Tonsätze, in denen Choralmelodien vielmehr in der Weise des neuen, in grösserer Beweglichkeit ausgeführten Orgelstils, als des alten Vocalstils fugirt werden. Ganz und ausschliesslich ist diese Weise erst in einem, vier Jahre später erschienenen Werke durchgeführt, in „Tabulatura nova. Cantiones variationes Psalmorum, Fantasiarum, Cantilenarum, Passamezzo et Canones aliquot; in gratiam Organistarum adornata a Samuele Scheidt Hallense" (Hamburg, bei Hering, 1624).

**Schein,** Johann Hermann, vortrefflicher deutscher Componist des 16. Jahrhunderts, geboren zu Grünhain in Sachsen am 29. Jan. 1586, kam im Mai 1603 als Alumnus nach Schulpforta und bezog dann die Universität Leipzig. Von hier aus folgte er 1613 einem Rufe des Herzogs Johann Ernst als Hofcapellmeister nach Weimar, kehrte aber zwei Jahre später wieder nach Leipzig zurück, um die durch den Tod des berühmten Cantors Sethus Calvisius daselbst freigewordene Stelle einzunehmen. Er starb 1630, erst 43 Jahre alt. Er gehörte zu jenen deutschen Meistern, welche die italienische Gesangsweise der deutschen zu vermitteln suchten, doch so, dass er deutsch blieb im echten Sinne des Worts. Mehrere seiner Choralmelodien sind heut noch im Gemeindegesange in Anwendung.

**Scheitholt** war ein altes, unvollkommenes Citherinstrument, das nach M. Prätorius' Worten („Synt. mus." II, 54) „billig unter die Lumpeninstrumente referirt werden sollte." Seinem Aeussern nach einem Scheit Holz sehr ähnlich, besteht es aus einem rechtwinkeligen Resonanzkasten, der (wie das Trumscheit) aus vier oder auch drei schmalen und langen Brettchen zusammengesetzt und oben mit einem Kragen und Wirbelkasten versehen ist, in welchen die drei oder vier Metallsaiten hineinlaufen. Auf dem Resonanzkasten sind Bünde von Messingdraht eingeschlagen, auf denen mittelst eines Stäbchens die klingenden Theile der Saiten abgegrenzt werden, während der Daumen der rechten Hand darüber hinschrumpt. Drei Saiten sind im Einklange gestimmt, eine von ihnen kann aber durch ein, auf $^2/_3$ der Länge angebrachtes Häkchen niedergezwungen werden, so dass sie eine Quint höher klingt. Die vierte Saite kann um eine Octav höher gestimmt sein.

**Schellenbaum** (auch Mohametsfahne, Halbmond, chapeau chinois, pavillon chinois) nennt man das Klingelinstrument der Janitscharenmusik, das mit seinen zahlreichen Glöckchen dazu dient, den pompösen Märschen der Militärmusik noch mehr Prunk zu verleihen.

**Schellencymbel,** ein veraltetes Instrument von ziemlich derselben Beschaffenheit und Wirkung wie die Glockencymbeln, nur mit dem Unterschied, dass statt der Glocken oder Metallplatten abgestimmte Schellen an einem Gestell befestigt sind, die mit metallenen Stäben geschlagen wurden.

**Schenk,** Johann, Componist, geboren zu Neustadt an der Wien in Niederösterreich am 30. Nov. 1753, kam 1774 nach Wien und im Januar 1778 wurde seine erste Messe aufgeführt, der bald mehrere andere Kirchensachen folgten, worauf er die Direction der fürstl. Auerswaldschen Capelle erhielt. Von besonderem Erfolg war indess erst seine Wirksamkeit auf dem Gebiete der Volksoper, des volksthümlichen Singspiels. Trotz eines ziemlich arbeitsvollen Lebens gerieth er im Alter in Armuth und starb zu Wien am 29. Dec. 1836. Von seinen Opern hat

sich „Der Dorfbarbier" bis heut auf dem Repertoir erhalten.

**Scherek,** Max, am 6. März 1840 in Posen geboren, zeigte früh eine bedeutende Begabung für das Violinspiel. Als er neun Jahre alt war, spielte er bereits mit Hans von Bülow öffentlich Beethovens G-dur-Sonate. Vierzehn Jahre alt ging er nach Leipzig, um auf dem dortigen Conservatorium seine Studien fortzusetzen. Er nahm darauf eine Concertmeisterstelle in Hamburg an, ging dann nach Angers als Lehrer an das Conservatorium und später als Chef d'orchestre nach San Sebastian in Spanien. Seit einiger Zeit lebt er wieder in seiner Vaterstadt. Scherek hat auch mehrere von seinen Compositionen veröffentlicht.

**Scherzando,** Vortragsbezeichnung = scherzend, scherzhaft; wird meist in Verbindung mit der Tempobezeichnung angewendet: Allegro scherzando oder Allegretto scherzando, und fordert eine leichte, wenn auch nicht übermässig rasche Weise des Vortrags. Dasselbe gilt für das nur mit Scherzando bezeichnete Tonstück. (S. Scherzo.)

**Scherzo** war ursprünglich wie Scherzando mehr Vortragsbezeichnung; die Umwandlung der Menuett zum Scherzo darf recht eigentlich als die That Beethovens bezeichnet werden. Scherzi musicali nannte man im vorigen Jahrhundert noch die leichten italienischen Liedchen, die seit dem 17. Jahrhundert auch in Deutschland weiter verbreitet wurden, und noch Walther in seinem „Musikalischen Lexikon" (1713) giebt nur diese eine Erklärung. Die instrumentale Bearbeitung dieser weltlichen Lieder nannte man allgemein im 17. und Anfang des 18. Jahrhunderts Canzoni. Doch veröffentlichte schon 1688 Johann Schenk „Scherzi musicali per la viola di gamba". Als man bei der Zusammenstellung der einzelnen selbständigen Instrumentalformen zur Sonate den Charakter der einzelnen Sätze mehr berücksichtigte, trat dann neben das Allegro effettuoso oder Allegro grazioso das Allegretto scherzando oder auch Presto scherzando. So besteht Ph. Em. Bachs erste (A-moll-) Sonate seiner „Six Sonates" (3. Recueil) aus einem Allegretto, Adagio und einem Allegretto Siciliano e scherzando. Binder giebt seiner Sonate in der, in den Jahren 1755—65 bei Haffner in Nürnberg veröffentlichten grossen Sonatensammlung „Oeuvres mêlées" (12 Theile) als Schlusssatz ein Presto scherzando (VIII, Nr. 2), Hengsberger (VIII, 3) ein Scherzo presto bei. Es war in der ganzen Anschauungsweise jener Zeit begründet, den letzten Satz der neuen Sonatenform leichter und anmuthiger zu gestalten, und so lag es nahe, die Form des Allegro (Rondo) oder Presto leichter und mit grösserer Spielfreudigkeit zu halten. In diesem Sinne wurde die ganze Sonatenform auch noch von Haydn und Mozart vielfach angeschaut und weiter gebildet. Beethoven erst erhob gerade den Schlusssatz zum bedeutendsten Satz der Sonatenform, er steigerte das Schlussallegro zum gewaltigen, den ganzen Verlauf grandios abschliessenden Finale, und so wurde er dazu gedrängt, Scherz und Humor in einem besondern Satz einzuführen und diesem erhöhte Bedeutung zu geben, dazu aber bot ihm die Menuett den nächsten Anhaltspunkt. Er bildete sie um zum Scherzo, in welchem nicht nur die bunte Lust des Lebens, sondern der ganze, in der mannichfachsten Weise sich äussernde Humor desselben in überwältigender Macht entfesselt scheint.

**Schicht,** Joh. Gottfried, zu Reichenau bei Zittau am 29. Sept. 1753 geboren, bezog 1776 die Universität Leipzig, um die Rechte zu studiren, doch veränderten Gelegenheit und Umstände seinen Plan, so dass er die Musik zu seinem Lebensberuf wählte. Schon in den ersten Jahren seiner akademischen Laufbahn wählte man ihn zum Concertspieler auf dem Flügel in dem Dreischwanenconcert, und als dieses einging und der Capellmeister Hiller ein ähnliches Institut im Apelschen, später Thomäischen Hause errichtete, übertrug man ihm ebenfalls das Clavier- und Orgelspielen. Die gleiche Function übte er von 1781—1785 in den Concerten im Gewandhaus, wo er auch als erster Violinist angestellt war. Als im letztgenannten Jahre Capellmeister Hiller seine Aemter niederlegte, wurden ihm auch diese angetragen und er übernahm nun die Direction der Musik beim grossen Concert und die Organistenstelle an der neuen Kirche, die er auch beibehielt, als er 1810 Cantor und Musikdirector an der Thomasschule wurde. Er starb am 16. Febr. 1823. Als Lehrer der Composition, als welcher er 30 Jahre lang thätig war, verfasste er „Grundregeln der Harmonie nach dem Verwechselungssystem" (Leipzig, Breitkopf & Härtel, in Folio, 66 S.). Seine Compositionen:

Oratorien, Motetten, Cantaten, Lieder u. s. w., waren seinerzeit sehr geschätzt.

**Schiebstangen** heissen die Registerstangen bei der Orgel (s. d.).

**Schiedmayer,** eine berühmte Instrumentenmacherfamilie, die bereits im vorigen Jahrhundert blühte. Der Stammvater, Johann David Schiedmayer, entfaltete erst in Erlangen als Kurfürstl. Brandenburg. Hof-Instrumentenmacher und dann in Nürnberg eine erfolgreiche Thätigkeit. Drei Jahre nach seinem, 1806 erfolgten Tode siedelte sein Sohn Lorenz nach Stuttgart über und gründete dort eine Clavierfabrik, die bald zu bedeutendem Ruf gelangte. Nach seinem Tode 1860 führten seine beiden Söhne Adolph und Hermann das Geschäft weiter; die beiden jüngeren Söhne Julius (geboren 15. Febr. 1822) und Paul hatten bereits 1852 eine Harmoniumfabrik gegründet, die bald bedeutenden Ruf gewann. 1860 wandten sie sich auch dem Pianofortebau zu und bald mit demselben glänzenden Erfolge. Julius Schiedmayer starb im Febr. 1878.

**Schimon,** Adolf, ist am 29. Febr. 1820 in Wien geboren, erhielt früh Unterricht in der Musik und trat bereits mit neun Jahren als Clavierspieler öffentlich auf. 1836 ging er nach Paris, wo er unter Berton und Halévy seine Studien fortsetzte, und dann nach Italien. Hier wurde seine Oper „Stradella" aufgeführt. 1850—1853 war er Director des Sologesanges am italienischen Theater in London und lebte dann in einer ähnlichen Stellung bis 1858 in Paris. In diesem Jahre wurde seine Oper „List um List" in Dresden und Schwerin aufgeführt. 1867 ging er wieder nach Italien. 1874 wurde er dann Professor des Gesanges am Conservatorium in Leipzig, verliess aber 1877 diese Stelle wieder und siedelte nach München über. Seine Frau, geb. Regan, ist die bekannte vortreffliche Liedersängerin.

**Schindelmeisser,** Louis, Grossherzogl. Hessischer Hofcapellmeister in Darmstadt, Inhaber der goldenen Verdienstmedaille und anderer Orden, wurde zu Königsberg am 8. December 1811 geboren und starb am 30. März 1864. Ausser Instrumentalwerken componirte er auch mehrere Opern.

**Schindler,** Anton, geboren 1796 zu Medl bei Neustadt (Regierungsbezirk Olmütz), wäre längst vergessen, wenn er nicht zu Ludw. van Beethoven in ein näheres Verhältniss getreten wäre und dabei dem grossen Manne in einem gewissen Sinne wirkliche Freundschaftsdienste leistete. Beethoven, der in vielen äusseren Vorkommnissen des Lebens unbehülflich war, kehrte, obwol eine wirkliche Sympathie diese beiden nicht verbinden konnte, wegen der Hingabe desselben an ihn, immer wieder zu Schindler zurück, der sich durch treue Beharrlichkeit das Glück verdiente, eine Reihe von Jahren und bis zur letzten Stunde Beethovens um ihn sein zu dürfen. Ueber diese letzten Tage und das Leichenbegängniss Beethovens sind Briefe von Schindler an Moscheles im 6. und 7. Bande der musikalischen Zeitschrift „Cäcilia" abgedruckt. Ferner verfasste er eine Lebensbeschreibung: „Biographie van Beethovens" (Münster, Aschendorf, 1840, in 8°, 296 S.), mit einem Bildniss und zwei Facsimilen Beethovens, welche viel interessante Facta aus dem Leben desselben enthält. Nach der Rückkehr von einer Reise nach Paris, welche Schindler später unternahm, veröffentlichte er ein zweites Bändchen: „Beethoven in Paris" (Münster, 1842), worin er die Eindrücke zu schildern versucht, welche die Ausführung Beethovenscher Compositionen in den Concerten des Conservatoriums in Paris gemacht hatten. Beide Bücher wurden auch vereinigt in neuer Auflage herausgegeben (Münster 1844, ein Band, in 8°); eine dritte Auflage ebend. 1860 in zwei Theilen. 1831 verliess Schindler Wien und ging als Musikdirector der Cathedrale und Akademie nach Münster und 1835 in derselben Eigenschaft nach Aachen. Hier lebte er aber, nachdem Zerwürfnisse eingetreten, in den letzten Jahren seines Aufenthalts nur als Privatlehrer. Er kehrte 1842 nach Münster zurück und lebte später in Bockenheim bei Frankfurt a. M., wo er am 16. Jan. 1864 starb. Zur Charakterisirung Schindlers finde noch die Anekdote Platz, dass er bei der oben angegebenen Reise nach Paris daselbst Visitenkarten seines Namens stechen liess mit dem Zusatz: „ami de Beethoven".

**Schlag,** Tactus, ganzer Schlag, die Vierviertelnote; halber Schlag, die Zweiviertelnote.

**Schlagfeder,** s. v. a. Plectrum (s. d.).

**Schlaginstrumente** (krustische; lat. instrumenta percussa oder pulsatilia, ital. stromenti per la percusione oder da percossa, franz. instruments à percusion) nennt man alle Tonwerkzeuge, deren Ton oder blosser Schall durch Schlagen oder

Klopfen erzeugt wird, wie Trommel, Pauke, Castagnetten, Becken, Triangel u. s. w.

**Schlagmanieren** nennt man die verschiedenen rhythmischen Figuren, zu welchen die Töne der Pauken im Orchester verwendet werden.

**Schlagzither,** s. Zither.

**Schlecht,** Raimund, wurde am 11. März 1811 in Eichstädt geboren und widmete sich dem geistlichen Stande. 1834 zum Priester geweiht, ging er 1836 als Präfect und erster Lehrer an das Schullehrerseminar seiner Vaterstadt und wurde 1838 Inspector und erster Vorstand desselben. Er machte zugleich die Geschichte des Kirchengesanges zum Gegenstande der ernstesten Forschung, als deren Resultate er mehrere bedeutende Werke veröffentlichte: „Officium in nativitate Domini" (Nördlingen 1843); „Vesperae breviarii Romani" (Nördlingen 1852); „Auswahl deutscher Kirchengesänge"; „Gradualia et Offertoria de Communi Sanctorum"; „Geschichte der Kirchenmusik" (Regensburg, Alfred Coppenrath, 1871). Ausserdem schrieb er eine Menge bedeutender Artikel für das grosse Musikalische Conversationslexikon.

**Schlechtblasen** (d. h. Schlichtblasen) bezeichnete nach Altenburg („Heroische Trompeter- und Paukerkunst" p. 14) so viel als auf der Trompete einen langgezogenen Ton aushalten. Dagegen hiess trompeten oder trommeten ein schmetterndes und mit verschiedenen Tönen abwechselndes Blasen, welches einen freudigen, kriegerischen Affect ausdrücken soll.

**Schlechte Note** nannten früher manche Tonlehrer und Theoretiker die durchgehende, nicht dem betreffenden Accorde angehörige Note.

**Schlechter Contrapunkt** (eigentlich schlichter, d. h. einfacher Contrapunkt, Contrapunctus simplex) = Note gegen Note.
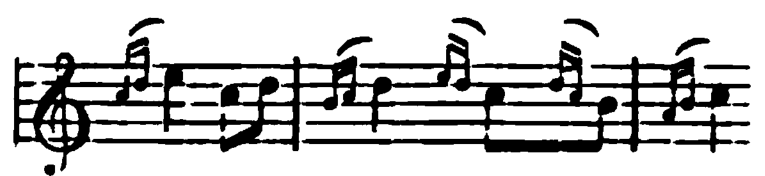
**Schlechter Takt** (eigentlich schlichter Takt) hiess früher der Viervierteltakt.

**Schlechter Takttheil** hiess früher der accentlose, der Nebentakttheil des Taktes, zum Unterschiede vom guten, dem Haupttakttheil.

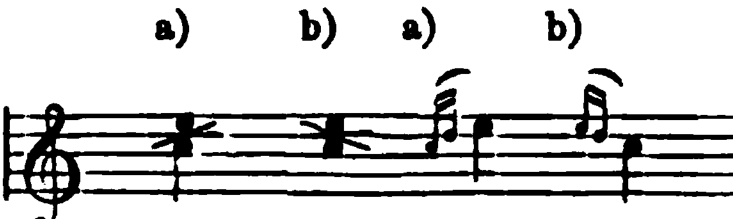
**Schleifen** heisst beim Vortrage zwei oder mehrere aufeinander folgende Töne so verbinden, dass keine Spur einer Lücke zwischen ihnen entsteht. Beim Gesange und bei den Blasinstrumenten wird diese Bindung dadurch herbeigeführt, dass die betreffenden Figuren mit einem Athemzuge ausgeführt werden; bei den Streichinstrumenten vermittelst eines Bogenstriches; bei den Tasteninstrumenten aber dadurch, dass der vorangehende Finger nicht eher die Taste verlässt, bis der nachfolgende die neue Taste anschlägt. Dass die zu bindenden Töne durch den Schleifbogen in der Notenschrift bezeichnet werden, ist unter „Bogen" ausgeführt. Vorschläge und Spielmanieren werden an die Hauptnote angeschleift.

**Schleifer,** eine Art deutschen Kreistanzes, wobei man mit den Füssen über den Boden hinschleift und nicht in die Höhe springt; der Schleiftanz war demnach der Gegensatz zum Springtanz.

**Schleifer** (franz. coulé) heisst eine Verzierung, eine aus zwei Tönen bestehende Figur, die auf- oder absteigend einer melodischen Hauptnote vorangeht und, nach Art der Vorschlagsnoten, so rasch ausgeführt wird, dass sie der Hauptnote fast gar nichts von ihrem Zeitwerth raubt. Sie wird dem entsprechend durch kleine Vorschlagsnoten verzeichnet:



Die ältere Weise der Aufzeichnung des Schleifers, indem man seine erste Note und die Hauptnote als Terzen übereinanderstellt und durch einen Querstrich trennt:




ist jetzt ziemlich abgekommen. Die Richtung des Striches bezeichnet die Richtung des Schleifers.

**Schleifzunge** heisst die, beim Trompeten- oder Hornblasen gemeinübliche Doppelzunge, derjenige Zungenstoss, bei dem die Silben oder Buchstaben t—tl oder t—dl und d—dl angewendet werden (s. Zunge).

**Schleinitz,** Conrad, ist am 1. Oct. 1807 in Zechanitz bei Döbeln als Sohn eine Schullehrers geboren. Seine wissenschaftliche Ausbildung erhielt er auf der Thomasschule in Leipzig. Hier fand auch seine reiche musikalische Begabung die erfolgreichste Förderung, namentlich entwickelte sich seine Tenorstimme zu solcher Schönheit, dass er ein gerngesehener Gast in den feinsten und gebildetsten Kreisen Leipzigs wurde. Er widmete sich

zwar, als er die Universität Leipzig bezog, der juristischen Carrière, wurde später Advocat daselbst und gewann eine ausgebreitete Praxis und auch Ruf als Rechtsgelehrter, allein dabei wurde er der Kunst durchaus nicht untreu. Bald stand er mit an der Spitze des öffentlichen Kunstlebens Leipzigs, und seinen Bemühungen ist es namentlich zu danken, dass Mendelssohn Leipzig zum Mittelpunkt seiner epochemachenden Thätigkeit wählte. Schleinitz führte (1835) die Unterhandlungen mit Mendelssohn, in Folge deren dieser die Direction der Gewandhausconcerte übernahm, und bald umfing beide das innigste Freundschaftsband. Auch um die Gründung des Conservatoriums erwarb sich Schleinitz aussergewöhnliche Verdienste, und wiederholt bezeugt Mendelssohn, wie viel Schleinitz dazu beitrug, um dem Meister seine Wirksamkeit in Leipzig angenehm zu machen. Dieser widmete ihm auch eins seiner unvergänglichen Werke: die Musik zum „Sommernachtstraum". Nach dem Tode Mendelssohns übernahm Schleinitz die Leitung des Conservatoriums. Er starb am 13. Mai 1881.

**Schletterer,** Hans Michel, am 29. Mai 1824 zu Ansbach geboren, bezog, für das Schulfach bestimmt, 1840 das Lehrerseminar zu Kaiserslautern und wurde hier, als er die Anstalt 1843 verliess, als Schulgehülfe angestellt. Seine vorwiegende Neigung für Musik veranlasste ihn später nach Cassel zu gehen, um bei Spohr und Kraushaar seine Studien fortzusetzen und dann auch noch in Leipzig den Unterricht von David und Richter zu suchen. 1847 ging er als Musikdirector nach Zweibrücken, 1854 als Universitätsmusikdirector nach Heidelberg und 1858 als Domcapellmeister nach Augsburg, woselbst er seit mehreren Jahren auch eine zu vollster Blüte gedeihende Lehranstalt für Musik leitet. Schletterer ist sowol selbstschöpferisch als auf dem Gebiet der Musikwissenschaft thätig. Von seinen gedruckten Compositionen sind zu erwähnen: Psalmen für mehrstimmigen Chor, Männerchorlieder und Lieder für gemischten Chor und Chorgesänge für Sopran, wie Lieder für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. Ferner veröffentlichte er mehrere treffliche Werke zu Schulzwecken, wie seine Chorgesangschule u. s. w. Anerkennung in den weitesten Kreisen gewannen seine wissenschaftlichen Werke: „Uebersichtliche Darstellung der Geschichte der geistlichen Dichtung und kirchlichen Musik", „Zur Geschichte der dramatischen Musik und Poesie in Deutschland" und „Joh. Friedr. Reichardt. Sein Leben und seine Werke". Schletterers Frau:

**Schletterer,** Hortensia geb. Zirges, geboren am 19. März 1830, ist eine treffliche Violinspielerin, sie ist auf dem Conservatorium in Leipzig gebildet und machte wiederholt erfolgreiche Concertreisen.

**Schloesser,** Adolf, ist 1830 am 1. Febr. zu Darmstadt, woselbst sein Vater Hofcapellmeister war, geboren; er machte unter dessen Anleitung seine musikalischen Studien, ging 1847 nach Frankfurt a. M., wo er sich bald als Pianist und Componist vortheilhaft bekannt machte. Seit 1854 lebt er in London als gesuchter Musiklehrer. In seinen „Schumann Evenings" hat er viel zur rechten Würdigung dieses Meisters in England beigetragen. Von seinen Compositionen sind ausser einem Claviertrio und einem Clavierquartett eine Reihe von Liedern und Clavierstücken erschienen, von denen einzelne auch in Deutschland weitere Verbreitung gefunden haben.

**Schloesser,** Louis, 1800 in Darmstadt geboren, machte seine Studien daselbst unter Rinck und dann in Wien bei Seyfried, Salieri und Mayseder. Später besuchte er auch das Pariser Conservatorium und erhielt im Violinspiel Unterricht von Kreutzer und in der Composition von Lesueur. Er wurde dann Concertmeister und später Hofcapellmeister in Darmstadt. Er war auch als Componist und Musikschriftsteller thätig.

**Schlottmann,** Louis, Königl. Musikdirector, geboren zu Berlin am 12. Nov. 1826, erhielt seine musikalische Ausbildung in der Composition von Dehn und im Clavierspiel von W. Taubert. Er lebt in Berlin als geschätzter Musiklehrer und liess sich auch in früherer Zeit mit Beifall als Pianist hören, so dass er 1856 eine Kunstreise nach London unternahm. Von seinen Compositionen fanden einige Lieder Beifall und weitere Verbreitung. Von Instrumentalcompositionen ist zu nennen: Ouverture zu „Romeo und Julia".

**Schlüssel** (lat. claves signatae, ital. chiave, franz. clé, engl. key) heissen bekanntlich die zur Notenschrift gehörigen Zeichen, welche erst die bestimmte Tonhöhe der Noten fixiren, indem sie der Linie, auf welche sie gestellt werden, einen Ton von bestimmter Höhe zuweisen,

nach dem dann alle übrigen gemessen und benannt werden (s. Notenschrift).

**Schlüssel** an der Orgel, Schieber oder Zieharm, ist ein kleines Stück Eichenholz, das an beiden Enden gabelförmig ausgeschnitten ist. Er dient zur Verbindung zweier Wellenarme.

**Schlüssel** heisst auch das zum Stimmen der Harfe angewandte Werkzeug.

**Schlüssel** bei Blasinstrumenten ist der, an der Klappe befindliche Stiel, auf den man mit dem Finger drückt, wenn diese sich öffnen oder schliessen soll.

**Schlüsselfiedel,** ein veraltetes, werthloses Bogeninstrument mit vier Saiten.

**Schmid,** Anton, Musikschriftsteller und Conservator des musikalischen Theils der kaiserl. Bibliothek zu Wien, wurde zu Salzburg 1786 geboren, besuchte dort auch die Schulen und kam dann nach Wien, um die Rechte zu studiren. 1819 erhielt er eine Stelle bei der kaiserl. Bibliothek, 1844 als Conservator. Er starb in Wien 1857. Die Musikliteratur verdankt ihm mehrere schätzenswerthe Beiträge; dazu gehören: 1) „Christoph Willibald Ritter von Gluck, dessen Leben und tonkünstlerisches Wirken. Ein biographisch-ästhetischer Versuch“ (Leipzig, Fr. Fleischer, 1854, ein Band in gross 8°, 508 S.). 2) Beiträge zur Literatur und Geschichte der Tonkunst, enthalten in den Bänden 21—25 der musikalischen Zeitschrift „Cäcilia“ (1842—1846). Diese Beiträge bestehen in Beschreibungen alter seltener Kirchengesangs- und Choralbücher, Abhandlungen und musikalischer Werke, welche auf der kaiserl. Bibliothek Aufbewahrung gefunden haben. 3) „Ottoviano dei Petrucci da Fossembrone, der Erfinder des Musiknotendrucks mit beweglichen Metalltypen, und seine Nachfolger im 16. Jahrhundert“ (Wien, Rohrmann, 1845, ein Band 8°). 4) „Joseph Haydn und Niccolo Zingarelli. Beweisführung, dass Joseph Haydn der Tonsetzer des allgemein beliebten österreichischen Volks- und Festgesanges sei“ (Wien, Rohrmann, 1847, in gross 8°, 118 S.). (Enthält Nationalmelodien der verschiedenen europäischen Völker.)

**Schmitt,** Alois, berühmter Clavierspieler der alten Schule und Componist für dies Instrument, ist 1789 zu Erlenbach am Main in Baiern geboren, konnte in seinem 14. Jahre schon als Virtuose gelten; er ging jedoch noch, um Composition zu studiren, zu André nach Offenbach. 1816 liess er sich in Frankfurt a. M. als Clavierlehrer nieder, in welcher Eigenschaft er bald eines weit verbreiteten Rufes genoss, und begann gleichzeitig sich vortheilhaft als Componist bekannt zu machen. Einige Jahre später nahm er Aufenthalt in Berlin, wo sein wohlbegründeter Ruf ihm ebenfalls eine Menge Schüler zuführte. Nach Hannover als Hoforganist berufen, siedelte er dahin über. 1829 kehrte er nach Frankfurt zurück, wo er von da an in unabhängiger Stellung als Lehrer und Componist lebte. Er starb am 25. Juli 1866. Ausser Sinfonien, Ouverturen, Oratorien, Quartetten, Concerten u. dgl. componirte er eine grosse Zahl von Sonaten, Rondos, Fantasien, Variationen für Clavier. Sein Sohn:

**Schmitt,** Alois G., ist 1827 zu Hannover geboren, widmete sich früh dem Studium der Musik. In Heidelberg, wohin er sich gewendet hatte, wurde Vollweiler sein Lehrer im Contrapunkt, und unter seiner Leitung schrieb er eine Menge Fugen und Canons aller Art, Rondos und Sonaten für Clavier u. s. w. Seine Oper „Trilby“ wurde in Frankfurt mit Beifall aufgeführt. Er verfolgte zunächst dann die Virtuosencarrière mit Eifer, ging auf Reisen und erwarb den Ruf eines ausgezeichneten Clavierspielers. Nachdem er dann in mehreren Städten, in Würzburg, Aachen u. s. w. als Theatercapellmeister gewirkt hatte, folgte er einem Rufe nach Schwerin (1857) als Hofcapellmeister, in welcher Stellung er noch wirkt und sich grosse Verdienste um die Pflege der classischen Musik erwarb. Auch seine Compositionen sind geschätzt.

**Schmitt,** Cornelia geb. von Csányi, ist 1851 am 6. Dec. in Ungarn geboren. Ihr Vater, Daniel von Csányi, Professor der Mathematik in Debreczin, wurde kurz nach seiner erfolgten Verheiratung angeklagt, einen der Hauptagitatoren der ungarischen Revolution versteckt gehalten und ihm zur Flucht geholfen zu haben, und in Folge dessen zu zehnjähriger Festungshaft verurtheilt. Erst nach wiederholten Reisen nach Wien gelang es seinem verzweifelten Weibe, eine Audienz beim Kaiser zu erlangen, und nach achtjähriger Festungshaft wurde Csányi in Freiheit gesetzt, aber er war an Körper und Geist gebrochen und starb wenige Jahre darauf. Die Vermögensverhältnisse der unglücklichen Familie waren dadurch so erschüttert worden, dass die heran-

wachsende Cornelia bald darauf bedacht sein musste, für ihren und ihrer jüngeren Schwester künftigen Unterhalt die Mittel zu finden. Bei ihrer natürlichen Begabung für Musik entschloss sich die Mutter, um ihr hier die nöthige Unterweisung zu sichern, nach Wien überzusiedeln. Caroline Pruckner wurde hier Corneliens Gesanglehrerin und erzielte die bedeutendsten Resultate. Nach ihrer erfolgten Ausbildung gastirte sie in Pressburg mit solchem Erfolge, dass ihr am Schweriner Hoftheater ein Engagement angeboten wurde. Sie folgte dem Rufe, und ihr aussergewöhnliches Talent und ihre anmuthige Erscheinung machten sie bald zum Liebling des Publikums. Nach zwei Jahren indess verliess sie die Bühne, um dem Hofcapellmeister Schmitt als seine Gattin in sein Haus zu folgen. Seitdem tritt sie nur noch als Concertsängerin auf und hat als solche in Leipzig, Cöln, Bremen und andern Orten den gleichen Beifall gefunden, wie früher auf der Bühne.

**Schnabel** (franz. bec), Bezeichnung für das Mundstück der älteren Flûte à bec (Schnabelflöte), sowie auch der Clarinette und der zu ihrer Familie gehörenden Instrumente.

**Schnabel** bei der Orgel ist der obere Theil des Mundstücks einer Zungenstimme (s. d.).

**Schnabel,** Joseph Ignaz, bedeutender Kirchencomponist, Organist und Dirigent, wurde am 24. Mai 1767 zu Naumburg am Quais geboren und starb am 16. Juni 1831 in Breslau, wo er seit 1804 als Capellmeister am Dome und später als Dirigent des Kircheninstituts und als Lehrer am Seminar segensreich gewirkt hatte. Seine zahlreichen kirchlichen Werke sind noch heut in Schlesien beliebt.

**Schnabel,** Carl, geboren am 2. Nov. 1809 in Breslau als Sohn des Instrumentenmachers Michael Schnabel, dem Bruder des Ignaz, war anfangs zum Instrumentenmacher bestimmt. Sein Onkel, der Domcapellmeister, betheiligte sich auch an seiner Ausbildung, und so gehörte er bald zu den tüchtigsten Claviervirtuosen Schlesiens, und hat sich auch als Componist sehr rührig bewiesen. Es erschien eine Reihe von Compositionen im Druck, meistens Claviercompositionen und Lieder, und Messen, Cantaten, Offertorien, Clavierconcerte. Seine Orchesterwerke, wie seine Opern „Die Weiber von Weinsberg“, „Alma von Geierstein“. „Preziosa“, „Percival und Griseldis“, blieben bisher Manuscript.

**Schnabelflöten** oder Blockflöten (flûtes à bec) nennt man alle am obern Ende mit Kernmundstück versehenen Pfeifen oder Flöten, zum Unterschied von den Querflöten.

**Schnaccade,** ein veraltetes Tonstück, in welchem absichtlich, um seine burleske Wirkung zu erhöhen, falsche Fortschreitungen angebracht wurden.

**Schnarrwerk,** s. Zungenwerk.

**Schnecke** ist der Name für den obern Theil des Wirbelkastens an den Streichinstrumenten (s. d.), weil derselbe in gewundener, schneckenartiger Form geschnitzt ist.

**Schneider,** Friedrich Johann Christian, in Alt-Waltersdorf bei Zittau an der böhmischen Grenze am 3. Jan. 1786 geboren, bezog, obgleich er die Kunst bereits zu seinem Lebensberuf erwählt hatte, 1805 die Universität Leipzig, um Humaniora zu hören. 1807 wurde er Organist zu St. Pauli, 1810 Musikdirector bei der Secondaschen Operngesellschaft und 1812 Organist an der Thomaskirche. In diesen Stellungen wirkte er, bis er 1821 als Herzogl. Anhalt-Dess. Capellmeister nach Dessau berufen wurde, in welcher Stellung er bis an seinen, am 23. Nov. 1853 erfolgten Tod verblieb. Hier namentlich entwickelte er eine ausserordentliche Thätigkeit. Er organisirte neben der Singakademie auch einen Gymnasial-Singechor und brachte ihn in Verbindung mit dem aus Zöglingen des Schullehrerseminars gebildeten Männerchor. Daneben stiftete er auch eine Liedertafel, die ihn gleichfalls bei seinen grossen Aufführungen unterstützte. Ganz besondere Erfolge erreichte er mit der Reorganisation der Capelle, die er in kurzer Zeit zu einer der ersten Deutschlands erhob, und noch bis in die jüngste Zeit galt es als eine Empfehlung, der Dessauer Hofcapelle angehört zu haben. Von besonderem Einfluss auf die Entwickelung der Tonkunst wurde ferner die Errichtung seines Musikinstituts, das er 1829 begründete, das bald zu vollster Blüte gedieh, und aus dem eine grosse Reihe, zum Theil jetzt noch lebender, bedeutender Künstler hervorging. Ausser seinen bekannten Oratorien: „Das Weltgericht“ (1819, gedruckt 1821), „Die Sündfluth“ (1823 componirt, 1824 im Druck erschienen), „Das verlorene Paradies“ (1824 componirt, 1825 im Druck erschienen), „Pharao“

(componirt 1828, gedruckt 1829), „Christus das Kind" (1829 und 1830 erschienen), „Gideon" (1829 und 1830), „Gethsemane und Golgatha" (1838 und 1839), schrieb er noch eine Reihe weniger bekannter, wie: „Die Todtenfeier" (1821), „Jesus Geburt" (1825), „Jesus der Meister" (1827) u. s. w.; ferner 14 Messen, ein Gloria und ein Te deum, 25 Cantaten, 5 Hymnen und 13 Psalmen, und Motetten, Chorlieder und religiöse Gesänge, 7 Opern, 23 Sinfonien, 23 Ouverturen, 60 Sonaten, 7 Concerte mit Orchester, Quartette, 12 Rondos, Claviertrios, eine Anzahl kleinerer Werke und gegen 400 Lieder für Männerstimmen und 200 Lieder für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. Sein Bruder:

**Schneider,** Johann Gottlob, Königl. Sächs. evangelischer Hoforganist und Instructor der evangelischen Capellknaben in musicis, ist am 28. Oct. 1789 in Altgiersdorf bei Zittau geboren und erhielt, wie sein Bruder Friedrich, den ersten Musikunterricht vom Vater. 1810 bezog er die Universität Leipzig, um die Rechte zu studiren, bald jedoch änderte er seinen Plan und widmete sich ausschliesslich der Musik, wozu besonders die bereits im Jahre 1811 ihm übertragene Organistenstelle an der Universitätskirche Veranlassung bot. 1812 wurde er zum Organisten nach Görlitz berufen und 1825 zum Hoforganisten nach Dresden, als welcher er am 13. April 1864 starb. Er war ebenso ausgezeichnet als Orgelspieler wie als Lehrer, was seine zahlreichen Schüler bezeugen.

**Schneider,** Theodor, ist am 14. Mai 1827 als vierter Sohn von Fr. Schneider in Dessau geboren und erhielt von seinem Vater früh Unterricht in der Musik. Als Violoncellist wurde er Schüler von Drechsler, der eine Reihe bedeutender Cellisten bildete, und trat als solcher in die herzogl. Hofcapelle. 1854 wurde er Cantor an der Schloss- und Stadtkirche in Dessau und 1860 Director der Kirchenmusikchöre der Hauptkirchen in Chemnitz und der Singakademie daselbst, in welchen Stellungen er noch thätig ist. Von seinen Instrumental- und Vocalcompositionen ist noch wenig gedruckt.

**Schneller,** s. v. a. Pralltriller (s. d.)

**Schön,** Moritz, zu Krönau in Mähren im Jahre 1808 geboren, war Anfangs zum Schulfache bestimmt, widmete sich schliesslich aber ganz der Musik. Er genoss auch den Unterricht von Spohr, und machte dann grössere Kunstreisen. 1835 liess er sich in Berlin nieder, wo er eine Violinschule gründete für welche er eine Reihe brauchbarer Unterrichtswerke schrieb.

**Schofar** oder Schophar, ein stark gekrümmtes Blasinstrument der alten Hebräer aus Erz oder Silber, nach Andern aus Stierhörnern gefertigt.

**Scholz,** Hermann, geboren am 9. Juni 1845 in Breslau, wo er von M. Brosig Musikunterricht erhielt. 1866 ging er nach Leipzig und dann auf Anrathen Liszt's nach München. Hier wurde er Schüler des Conservatoriums und war dann als Lehrer an demselben thätig. 1875 siedelte er nach Dresden über. Von seinen Compositionen sind Clavierwerke u. A. gedruckt.

**Scholz,** Bernhard, ist zu Mainz am 30. März 1835 geboren, machte seine theoretischen Studien bei Dehn in Berlin in den Jahren 1855—1856, ging 1857 als Lehrer an das Conservatorium in München, und wurde, nachdem er in Zürich und Nürnberg als Operndirigent gewirkt hatte, 1859 Capellmeister am Hoftheater in Hannover, aus welcher Stellung er 1865 wieder schied. Nach einem vorübergehenden Aufenthalte in Florenz nahm er in Berlin seinen Wohnsitz, bis er 1870 als Dirigent des Orchestervereins nach Breslau ging, in welcher Stellung er noch thätig ist. Ausser mehreren Opern schrieb er ein Requiem (op. 16), die beiden Ouverturen zu Goethe's „Iphigenia" und „Im Freien", verschiedene Werke für Kammermusik, Lieder, Chöre und Claviermusik.

**Schott,** eine der bedeutendsten deutschen Musikverlagsfirmen, wurde in Mainz von Bernh. Schott 1780 gegründet. Nach dessen 1817 erfolgten Tode ging das Geschäft an seine beiden Söhne über, von denen J. J. Schott — geboren am 12. Dec. 1782, gestorben am 4. Febr. 1855 — bereits seit 1800 im Geschäft war. 1840 übernahm Franz Philipp Schott die Handlung; er starb auf einer Reise in Mailand am 8. Mai 1874. Zur Zeit ist das grossartige Geschäft, das Filialen in Brüssel, London, Paris und Rotterdam besitzt, in den Händen der Erben: Peter Schott, in Brüssel geboren, Louis Strecker und Franz von Landwehr.

**Schottisch,** s. Ecossaise.

**Schradieck,** Henry, am 29. April 1846 in Hamburg geboren, erhielt den ersten Unterricht im Violinspiel von seinem Vater und wurde dann Schüler des

Brüsseler Conservatoriums. Vier Jahre studirte der junge Schradieck unter Henri Léonard. Nachdem der jugendliche Künstler als zwölfjähriger Knabe 1858 den ersten Preis im Violinspiel errungen hatte, kehrte er nach Hamburg zurück und erregte hier allgemeinste Bewunderung. Ostern 1859 ging er dann noch nach Leipzig, um den weiteren Unterricht Davids zu geniessen. 1863—64 war er in Bremen und bis 1868 in Moskau engagirt. Später machte er erfolgreiche Concertreisen und 1874 wurde er als Concertmeister in das Gewandhausorchester und als Lehrer am Conservatorium nach Leipzig berufen. Gedruckt sind bisher nur einige seiner instructiven Werke.

**Schrimpf,** Heinrich, geboren in Frankfurt a. M.; besuchte in den Jahren von 1853—1855 das Leipziger Conservatorium und gehörte hier zu Hauptmanns und Davids Lieblingsschülern. 1861 ging er nach Amerika und lebt seit 1866 in Newyork als Lehrer der Composition; auch ist er als Musikschriftsteller thätig.

**Schröder,** Albert, Königl. Musikdirector zu Quedlinburg, ist am 8. April 1829 in Ermsleben bei Eisleben geboren und machte seine Studien auf der Berliner Akademie unter Rungenhagen und A. W. Bach. 1856 wurde er Organist in Quedlinburg und übernahm zugleich die Leitung dasiger Gesangvereine und der Concertgesellschaft. Eine Cantate für Männerchor: „Columbus“ und eine Oper: „Der Zauberring“ gelangten von ihm zur Aufführung. Einige seiner Lieder und Gesänge sind auch im Druck erschienen.

**Schröder,** Carl, geboren am 18. Dec. 1848 in Quedlinburg, war Schüler von Drechsler in Dessau, wurde im 14. Jahre in der Hofcapelle zu Sondershausen angestellt, reiste später als Solist mit berühmten Concertcapellen nach Petersburg, Paris u. s. w. und ging 1873 als erster Cellist der Hofcapelle nach Braunschweig, wurde 1874 in Leipzig Solocellist des Gewandhausorchesters und Lehrer am Conservatorium und ging 1881 als Hofcapellmeister nach Sondershausen. Von seinen Compositionen: Concerte, Salonstücke, Unterrichtswerke für Violoncello, sind mehrere im Druck erschienen. Sein älterer Bruder:

**Schröder,** Heinrich, geboren zu Quedlinburg am 28. Juli 1842, ist talentvoller Geiger und Componist. Er errichtete 1873 ein Musikinstitut in Berlin. Seine Compositionen: Streichquartette, Ouverturen, Lieder u. s. w., sind meist noch Manuscript.

**Schröder,** Carl Michael, Clavierfabrikant in Petersburg, übernahm beim Tode seines Vaters 1852 die, von diesem 1818 gegründete Fabrik, welche anfangs durch ihre tafelförmigen Claviere, später auch durch ihre Flügel Ruf erwarb und vielfach ausgezeichnet wurde. Die Fabrik liefert jährlich gegen 350 Instrumente, meist Flügel, aber auch Pianinos, und beschäftigt gegenwärtig in den grossartigen, auf der sogenannten Petersburger Seite gelegenen, durch einen eigenen Gasometer mit Gas versehenen Fabrikgebäuden etwa 160 Arbeiter, deren Leistungsfähigkeit seit Anfang der siebziger Jahre durch Einführung der Dampfkraft vergrössert ist.

**Schröder-Devrient,** Wilhelmine, die grosse dramatische Sängerin, ist zu Hamburg am 6. Dec. 1804 geboren. Ihre Mutter war die grosse Tragödin Sophie Schröder und ihr Vater ein, seinerzeit sehr beliebter Baritonist. Wilhelmine war demnach ein richtiges Schauspielerkind, und bereits in ihrem neunten Lebensjahre betrat sie die Bühne als Tänzerin in einem Pas de châle und einem Matrosentanz. Unter der Leitung der Mutter bildete sie sich dann zu einer bedeutenden Schauspielerin, und bis zum Jahre 1821 war sie nur als solche thätig; in diesem Jahre erst ging sie zur Oper über. Die Mutter hatte sie, sobald sie von der musikalischen Begabung der Tochter überzeugt war, im Gesange durch Joseph Mozatti (gestorben am 5. Juni 1858) unterrichten lassen; später soll Wilhelmine auch noch bei Giulio Radichi weitere Studien gemacht haben. Von unschätzbarem Gewinn war es indess für sie, dass sie auch dann noch, als sie zur Oper ging, ihre Partien unter der speciellen Leitung ihrer Mutter einstudirte, die früher gleichfalls in der Oper mitgewirkt hatte. So vorbereitet trat Wilhelmine, die bisher als Ophelia, als Louise in „Kabale und Liebe“ und Beatrice in „Die Braut von Messina“ geglänzt hatte, am 20. Jan. 1821 als Pamina in Mozarts „Zauberflöte“ auf und errang einen vollständigen Sieg; mit jeder neuen Vorstellung, in der sie mitwirkte, erwarb sie immer mehr die Gunst des Publikums. Im Sommer 1822 machte die Mutter mit den beiden ältesten Töchtern, Wilhelmine

und Betty, die erste Gastspielreise über Prag nach Dresden, und hier errang Wilhelmine schon vollständige Triumphe; ebenso in Leipzig und Cassel, wohin sie sich darauf wandten. Ihren Ruf als eine der ersten dramatischen Sängerinnen begründete sie indess erst, als sie in Wien, nach ihrer Rückkehr, die Leonore in Beethovens „Fidelio" zum ersten Mal am 9. Nov. 1822 sang. Die Oper hatte bekanntlich bei ihren ersten Aufführungen 1805, 1806 und 1814 keinen besondern Erfolg gehabt. Erst seit Wilhelmine Schröder mit der Partie der Leonore auf den deutschen Hauptbühnen Triumphe feierte, bürgerte sich auch diese Oper auf denselben ein. 1823 wurde sie an der Dresdner Hofoper engagirt, und sie gehörte ihr seitdem mit nur zeitweisen kurzen Unterbrechungen an, bis sie sich 1847 ganz von der Bühne zurückzog. 1823 hatte sie sich mit dem ausgezeichneten Schauspieler Carl Devrient verheiratet, aber bereits 1828 wurde die Ehe wieder getrennt. Anfang der vierziger Jahre machte sie die Bekanntschaft des Herrn von Döring, eines Spielers und Verschwenders, den sie auch 1847 heiratete; doch im nächsten Jahre schon wurde die Ehe auf ihren Wunsch wieder gelöst. In Dresden lebte sie die Revolutionsjahre 1848 und 1849 mit durch, nicht ohne lebendigen Antheil daran zu nehmen. Im Winter 1849 finden wir sie in Paris wieder, wo sie sich mit einem hochgebildeten livländischen Edelmann, Herrn von Bock, verlobte; am 14. März 1850 wurden beide in Gotha getraut; aber obgleich dieser Bund alle Bedingungen eines dauernden Glücks zu haben schien, konnte sie es doch nicht finden. Sie folgte ihrem Gatten nach Trikaten, einem Ritterschaftsgute in Livland, das dieser dort in Pacht hatte. Allein sie musste nur zu bald erfahren, dass sie für solche Verhältnisse nicht geartet war; sie fand die Zustände ihrer Umgebung gar bald entsetzlich. Im Sommer 1851 ging sie nach Ems und im Herbst mit ihrem Gatten nach Dresden, wo sie wegen ihrer Betheiligung am Maiaufstand, und weil ihr in Folge dessen die Rückkehr nach Sachsen verboten war, verhaftet wurde. Gegen Caution, die ihr Gatte stellte, wurde sie wieder freigelassen und durfte nach Berlin reisen; aber erst am Schluss des Jahres wurde die Untersuchung gegen sie durch Cabinetsordre niedergeschlagen. Diese Criminaluntersuchung gab indess Veranlassung, dass sie aus Russland ausgewiesen wurde, und nur mit namhaften Opfern gelang es ihrem Gatten, 1853 die Zurücknahme der Ausweisungsordre zu erwirken. Der Aufenthalt in Russland behagte ihr seitdem noch weniger und immer trieb es sie wieder nach Deutschland zurück. Noch im Winter 1858 war ein Engagementsantrag aus Amerika an sie ergangen und von ihr mit Jubel aufgenommen worden, aber bereits im April 1859 warf sie das furchtbare Leiden, das von ihr unbeachtet schon lange an ihr zehrte, auf das Krankenlager, von dem sie nicht mehr erstand. An ihrer Schwester, Frau Auguste Schlönbach in Coburg, fand sie eine treue Pflegerin, und am 26. Jan. 1860 erlag sie ihren furchtbaren Leiden.

**Schröter,** Christoph Gottlieb, einer der intelligentesten Musiker des vorigen Jahrhunderts, wurde 1699 am 10. Aug. zu Hohenstein in Sachsen an der böhmischen Grenze geboren und kam in seinem siebenten Jahre als Capellknabe nach Dresden, wurde dann Rathsdiscantist und, nachdem seine Stimme mutirt hatte, als Alumnus in die Kreuzschule aufgenommen. Da er nach dem Willen seiner Mutter Theologie studiren sollte, ging er 1717 nach Leipzig; die Mutter starb aber noch in demselben Jahre, und so ging Schröter wieder zurück nach Dresden, um sich ganz der Musik zu widmen. Auf Empfehlung des Capellmeister Schmidt wurde er bei Lotti, der vorübergehend in Dresden weilte, um die von ihm zur Vermählung des Kurprinzen componirten Opern aufzuführen, Privatcopist, als welcher er nicht nur die Partituren desselben sauber abzuschreiben, sondern auch meist die Mittelstimmen auszufüllen hatte. Als Lotti wieder zurück nach Italien ging, wurde Schröter Secretär und musikalischer Gesellschafter bei einem Baron, mit dem er Deutschland durchreiste und nach Holland und England ging. Nach seiner Rückkehr weilte er zwei Jahre in Jena, wo er seine bedeutenden Kenntnisse in der Musik in Vorlesungen nutzbar machte. 1726 wurde er als Organist nach Minden berufen; 1732 nach Nordhausen in gleicher Eigenschaft, und hier blieb er bis an seinen, im November 1782 erfolgten Tod. Sein erfinderischer Geist zeigte sich namentlich in seinen Verbesserungen der Mechanik des Pianoforte. Schon als Schüler in Dresden hatte er fleissig mit dem Monochord Experi-

mente angestellt, die ihn schliesslich darauf führten, das Hammerclavier zu construiren (1717). Dass Christofali schon früher darauf geführt worden war (vgl. den Artikel Pianoforte), schmälert Schröters Verdienst um nichts, da wol schwerlich anzunehmen ist, dass er das Modell des Italieners kannte, und da der eigentliche Vollender der Mechanik, Silbermann, hauptsächlich auf die Schrötersche Erfindung fusste. Auch für die Orgel strebte er Verbesserungen an, durch welche er es erreichen wollte, ohne den Gebrauch der Register die Tonstärke zu verändern, doch stand er davon ab, weil, wie Gerber angiebt, ihm ein Mechanikus die Erfindung für 500 Thlr. abkaufen wollte, was ihn verdross. Eine rege Thätigkeit entwickelte er ferner auf theoretischem Gebiet, und zugleich war er auch selbstschöpferisch thätig. Schröter wird zugleich als ein trefflicher Orgelspieler gerühmt.

**Schröter,** Corona Elisabeth Wilhelmine, eine der ausgezeichnetsten Sängerinnen des vorigen Jahrhunderts, geboren in Warschau 1748, trat, 16 Jahre alt, zum ersten Male in Leipzig in Concerten auf. Von 1778 gehörte sie der Weimarer Hofbühne an, wo sie als Sängerin und Darstellerin gleich Grosses leistete und durch das künstlerisch Vollendete ihrer Leistungen selbst einem Goethe Bewunderung abnöthigte. Sie zog sich später von der Oeffentlichkeit zurück, pflegte aber bis an ihr Ende die Kunst und entzückte kleinere Kreise in ihrem Hause durch Vorträge am Clavier. 1786 erschienen bei Hoffmann in Weimar 25 von ihr componirte Lieder. Sie starb 1802.

**Schröter,** Leonhard, Musiker des 16. Jahrhunderts, lebte zu Magdeburg um 1580. Es sind von ihm bekannt: „Cantiones sacrae suavissimae quatuor vocum“ (Erfurt 1576, in 4°); 25 Hymnen mit lateinischem Text für die Hauptfeste des Jahres für 4, 5, 6 und 8 Stimmen (Erfurt 1580); 28 Hymnen (1587); kleine Weihnachtsgesänge für 4 und 8 Stimmen (Helmstädt 1587, in 4°); auf dem Titel dieses Werkes befindet sich das Porträt Schröters.

**Schryari** oder Schreipfeifen waren nach Prätorius („Syntagma“, II, 42) schon damals veraltete Blasinstrumente aus Holz, an Bauart den Cornamusen ähnlich, aber unten offen und stärker an Klang.

**Schubart,** Christian Friedrich Daniel, geboren zu Obersontheim in der schwäbischen Grafschaft Limburg am 22. Nov. 1743 als der Sohn eines Schullehrers, besuchte seit 1753 das Lyceum zu Nördlingen, seit 1756 die Schule zu Nürnberg und ging 1758 nach Erlangen, um Theologie zu studiren. Nachdem er in Königsbrunn als Hauslehrer fungirt hatte, wurde er Lehrer und Organist zu Geisslingen und 1768 Organist in Ludwigsburg. Seines wilden, ungezügelten Lebens halber wurde er hier eingekerkert, abgesetzt und dann des Landes verwiesen, worauf er abwechselnd seinen Aufenthalt in Mannheim, München, Augsburg und Ulm nahm. Hier kam er in Conflict mit dem österreichischen General Ried, der ihn der Kaiserin Maria Theresia als Religionsspötter verdächtigte, so dass diese befohlen haben soll, ihn gefangen zu nehmen und nach Ungarn zu senden. Ried benachrichtigte den Herzog Carl von Würtemberg davon und dieser liess den Arglosen durch den Klosteramtmann Scholl nach Blaubeuren locken, wo er am 27. Jan. 1777 festgenommen und nach Hohenasperg in die Gefangenschaft geführt wurde. Hier sass Schubart, ohne jemals verhört oder eines Verbrechens angeklagt zu sein, im ersten Jahre in strenger und neun Jahre in etwas gelinderer Haft; für Frau und Kinder sorgte der Herzog. Am 11. Mai 1787 wurde Schubart in Freiheit gesetzt und zum Theaterdirector und Hofdichter ernannt. Allein die Kerkerhaft hatte ihn gebrochen, er starb am 10. Oct. 1791. Von seinen Compositionen ist nur äusserst wenig bekannt geworden. Von weitergehender Bedeutung wurde seine schriftstellerische Wirksamkeit. In der, von ihm in Ulm herausgegebenen „Deutschen Chronik“ (1774) machte er auch die Tonkunst zum Gegenstande seiner ästhetischen Untersuchungen. Seine „Ideen zu einer Aesthetik der Tonkunst“ gab erst nach seinem Tode sein Sohn Ludwig Schubart (1806 in Wien bei Degen) heraus. Das Werk hat namentlich durch seine Charakteristik der Tonarten ungeheuer viel Verwirrung in den Köpfen zum Fabuliren geneigter Aesthetiker angerichtet. Ausserdem enthält es manchen Gedanken, der beweist, dass Schubart auch über die Tonkunst richtig dachte und fühlte.

**Schubert,** Ferdinand, der ältere Bruder des grossen Meisters Franz Schubert (s. d.), ist 1794 am 18. Oct. in der Pfarrei Lichtenthal bei Wien geboren, widmete

sich dem Schulfache, wurde 1809 Schulgehülfe im Waisenhause in Wien, 1816 Lehrer daselbst, 1820 Regens chori in Altlerchenfeld, 1824 Lehrer an der Normalschule zu St. Anna in Wien und 1851 Director daselbst. Auch er war musikalisch gebildet und componirte ausser Werken für die Kirche auch zwei Operetten. Der reiche musikalische Nachlass des genialen Bruders Franz ging nach dessen Tode auf ihn über. Ferdinand Schubert starb 1859.

**Schubert,** Franz Peter, der grösste Meister des Liedes und der eigentliche Begründer der sogenannten romantischen Schule, ist am 31. Jan. 1797 zu Wien in der Vorstadt Himmelpfortgrund, Pfarrei Lichtenthal, geboren. Sein Vater, Lehrer daselbst, war musikalisch gebildet und sorgte früh dafür, dass auch seine Kinder in der Musik unterrichtet wurden. Im achten Jahre kam Franz als Sopranist in den Singchor der Lichtenthaler Kirche und erhielt Gesangunterricht von dem Chorregenten Holzer. 1808 wurde er als Singknabe in die kaiserl. Hofcapelle aufgenommen und gewann damit einen Platz als Zögling in dem Stadtconvict. Da er auch bereits die Violine mit einiger Fertigkeit zu spielen verstand, so wurde er zugleich dem sogenannten kleinen Convictorchester zugetheilt, das in fast täglichen Uebungen die damals beliebtesten Instrumentalwerke einstudirte. Bald avancirte er hier an die erste Violine, und da auch der Dirigent dieses Orchesters, Ruczizka, sehr bald die ungewöhnliche Begabung des Knaben erkannte, so übertrug er ihm die Leitung des Orchesters, wenn er selber daran verhindert war. Nach dem Zeugniss von Gewährsmännern schrieb er in jener Zeit schon Sonaten, Messen, Lieder, Opern, ja selbst Sinfonien. Einzelne Compositionen aus jener Zeit sind uns erhalten geblieben. Als er 1813 das Convict verliess, bereitete er sich nach dem Willen des Vaters auf das Schulfach vor und übernahm 1814 die Stelle eines Schulgehülfen bei seinem Vater. Drei Jahre hielt er dabei aus, daneben fleissig weiter schaffend, und in dieser Zeit schon entstanden einzelne Werke, welche allein geeignet sind, seinen Namen unsterblich zu machen. 1815 eröffnete sich ihm die Gelegenheit, als Musiklehrer an die neu gegründete Musikschule in Laibach zu kommen; allein der Hofcapellmeister Salieri, der im Convict sein Lehrer in der Composition gewesen war und dem Schubert auch nachher noch seine Arbeiten vorlegte, empfahl einen gewissen Jacob Schauferl für die Stelle. In den Jahren 1815, 1816 und 1817 schrieb Schubert bereits jene Lieder, welche als reifste Erzeugnisse des episch-lyrischen Liedstils zu bezeichnen sind: „Ossians Gesänge“. Neben der ohnstreitig vollendetsten Weise der mehr rhapsodischen Behandlung solcher Gesänge hatte Schubert zugleich auch jene höhere, mehr künstlerische Weise erreicht, welche in knapper und enggeschlossener lyrischer Form nicht minder erschöpfenden Ausdruck für die erregte Innerlichkeit gewährt als jene: in dem ersten Gesange aus „Kolma's Klage“, zum Theil auch in „Ossians Lied auf den Fall Nathos“. Das Höchste sollte er freilich nach dieser Seite erst im festen Anschluss an die Lyrik des Altmeisters derselben, Goethe, gewinnen. Eine Reihe von Meistern hatten vor Schubert die neue Lyrik musikalisch darzustellen versucht, neben Mozart und Beethoven, J. Fr. Reichardt und C. Fr. Zelter, und nach ihnen Ludwig Berger und Bernhard Klein, aber diese hatten immer nur eine Seite derselben dargestellt oder doch nicht in knapper Liedform. Jene beiden grossen Meister, Beethoven und Mozart, legten wol den ganzen Inhalt des Gedichtes dar, aber nicht in der knappen Form des Liedes, und die Berliner kamen wenig weiter, als diese nachzubilden, indem sie die Sprachmelodie notirten. Schubert vereinigte beide Richtungen, er ging zurück auf die knappe, streng gegliederte Liedform, verwendete aber innerhalb derselben den ganzen Reichthum der Ausdrucksmittel des scenisch erweiterten Liedes, und fand damit jene Kunstform, in der die zartesten und die stärksten Regungen des Innern ganz energisch wirksam in die äussere Erscheinung treten. Dem entsprechend erweiterte er den Kreis der harmonischen Darstellungsmittel in bisher ungekannter Weise, und seine Melodik erhält eine Süsse, die bisher kaum geahnt war und die doch für den lyrischen Ausdruck unerlässliche Bedingung ist. Schubert wurde damit der Schöpfer des modernen Liedes und gab zugleich der Entwickelung der Instrumentalmusik und den übrigen Vocalformen eine neue Richtung. Mit dem Jahre 1815 hatte er bereits diese knappe, streng gegliederte Form gewonnen, in welcher er in be-

strickender Weise die ganze Goethesche Lyrik musikalisch um- und neudichtete und so dem deutschen Volke einen neuen, ungeahnten Liederfrühling erweckte. Ihm selber brachte dieser freilich wenig mehr als schwere, niedre Sorgen um die bescheidenste Existenz. Wol erwarb er sich aufopfernde Freunde, aber auch sie vermochten nicht, sein trübes Geschick zu wenden. Einen kostbaren Schatz nach dem andern hob er seinem Volke, aber wie kurz auch sein Leben und wie reich seine Thätigkeit war, so war es doch voller Entbehrungen und Enttäuschungen. 1818 ging er als Musiklehrer in das Haus des Grafen Johann Esterhazy in Zelesz in Ungarn, und der Aufenthalt daselbst wurde für ihn auch mehr künstlerisch als für seinen äussern Lebensgang ergiebig. Hier lernte er jene ungarischen Weisen kennen, die er zu echt künstlerischen Gebilden zu verarbeiten wusste. Auch insofern wurden seine Beziehungen zu dem gräflichen Hause bedeutsam, als er dort auch anderweitig zu Compositionen angeregt wurde. Den Winter desselben Jahres verlebte er wieder in alter Weise in Wien, und erst mehrere Jahre später, im Sommer 1824, folgte er wieder der Einladung nach Zelesz. Von der Aufführung seiner Oper hoffte er eine Wendung seines Geschicks, aber sie kam nicht zu Stande. Dafür ging das Singspiel „Die Spiegelritter", zu dem er die Musik geschrieben hatte, im folgenden Jahre in Scene, doch brachte ihm auch diese keine nennenswerthen Erfolge. Zu dieser Zeit beschäftigte ihn auch ein Oratorium „Lazarus". Von den drei Theilen, in welche das Gedicht zerfällt, ist nur die Musik zum ersten Theil ganz erhalten, der zweite Theil nur unvollständig, und man zweifelt, dass Schubert überhaupt mehr von dem Text componirt habe. Im Jahre 1821 hatte er wieder eine neue Oper: „Alfonso und Estrella", beendigt, deren Aufführung ebensowenig zu ermöglichen war, wie die der älteren. Unter die Werke dieser Zeit gehören auch die „Grosse Fantasie für Pianoforte in C" (Op. 15) und das „Forellenquintett", wie die beiden Sätze der unvollendeten H-moll-Sinfonie, die er im Jahre 1822 schrieb. Auch die Aufführung der reizenden Operette „Die Verschwornen", wie die der grossen Oper „Fierrabras", welche er 1823 componirte, vermochten weder er noch seine Freunde durchzusetzen, und so gestalteten sich seine Verhältnisse immer trüber, und nur sein gesunder Humor und seine unverwüstliche Schaffenskraft vermochten ihn aufrecht zu erhalten. Unermüdet sang er die Hunderte von Liedern, an denen nunmehr ein halb Jahrhundert hindurch Millionen künstlerische Erhebung suchen und finden. In seiner trübsten Zeit (1824) schuf er einige seiner bedeutendsten Werke: den Liedercyclus „Die schöne Müllerin", das Octett (Op. 166), die drei Streichquartette (Op. 29 und 125, Nr. 1 und 2), die erste grosse Sonate (Op. 42) u. s. w. 1826 eröffnete sich ihm wieder eine Aussicht nach einer, ihm zusagenden Stellung. Salieri war 1825 gestorben und Eybler in Folge dessen zum Hofcapellmeister ernannt und dadurch die Vicehofcapellmeisterstelle erledigt worden. Auch Schubert bewarb sich um diese, aber sie wurde dem Hoftheatercapellmeister Weigl übertragen. Auch als kurz darauf die Capellmeisterstelle am Kärnthnerthortheater frei wurde, bewarb sich Schubert um diese, doch wieder erfolglos. Und immer blieb seine Schaffenskraft und Schaffenslust ungeschwächt. Das Jahr 1826 brachte wieder ein Werk von monumentaler Bedeutung: das grosse, wunderherrliche Streichquartett in D-moll, ausserdem den ersten Theil der „Winterreise", das berühmte Ständchen, neben manchem andern Liede. Auch an einer neuen Oper begann er zu arbeiten, zu welcher ihm Bauernfeld den Text geschrieben hatte, die er indess nicht mehr vollenden sollte. Das folgende Jahr war noch reich an schöpferischer Thätigkeit, es brachte unter anderm den zweiten Theil der „Winterreise", und das Jahr 1828 gewährte ihm auch noch einen Erfolg, wie er ihn selten hatte; er veranstaltete im Frühjahr ein Concert, in welchem er eine Reihe seiner Compositionen aufführte, das einen glänzenden Verlauf nahm. Es sollte der letzte helle Lichtblick sein, der seine dornenreiche Laufbahn erhellte. Als ob der jugendliche Meister eine Ahnung davon hatte, dass seine irdische Mission bald erfüllt sei und sein Leben zur Neige ging, hat er gerade in diesem Jahre noch eine Reihe der bedeutendsten und umfangreichsten Werke geschaffen: die grosse Sinfonie in C, das Quartett für Streichinstrumente in C, die Cantate „Mirjams Siegsgesang", die Hymne an den heiligen Geist für achtstimmigen Männerchor, die drei letzten Sonaten für Clavier und die Es-dur-Messe; vor allem

auch noch den grössten Theil der Lieder des „Schwanengesanges", neben andern trefflichen Liedern, welche in den letzten Monaten seines Lebens entstanden. Bereits im März 1828 hatte Schubert die Sinfonie der Direction des Wiener Musikvereins übergeben, der auch Anstalten für eine Aufführung traf, das Werk indess nach der ersten Probe als zu schwer und zu lang wieder zurücklegte. Die Sinfonie, das unstreitig bedeutendste Instrumentalwerk seit Beethoven, blieb auch fast verschollen, bis es, durch Schumann veranlasst, Mendelssohn am 22. März 1839 im Gewandhause in Leipzig aufführte, und seitdem ist es ein Paradestück aller Orchesterinstitute geworden. Bereits im September 1828 hatte sich Schuberts Gesundheitszustand so verändert, dass er ärztliche Hülfe beanspruchen musste. Zwar erholte er sich wieder, doch nur auf kurze Zeit. Am 11. Nov. musste sich der jugendliche Meister zu Bette legen, am 17. traten schon heftige Fieberphantasien ein und am 19. Nov. Nachmittags um 3 Uhr starb er und wurde am 21. Nov. Nachmittags $^1/_2$3 Uhr nach seinem Wunsche neben Beethoven auf dem Ortsfriedhof in Währing begraben. Schuberts grosse kunstgeschichtliche Bedeutung ist schon angedeutet worden: er fand für die, durch Goethe geschaffene neue Lyrik die rechte Weise und dichtete dessen Lieder, wie die von Schiller, Platen, Wilhelm Müller, Walther Scott, Ossian, Shakespeare, Rückert u. a. musikalisch um, so dass in ihm der neue Liederfrühling aufblühte, wie in keinem der früheren oder späteren Meister des Liedes. Zugleich bezeichnete er auch den Weg, auf welchem der musikalische Ausdruck für die, durch Heinrich Heine herbeigeführte neue Phase der modernen Lyrik gewonnen wird. Wie der Meister aber ferner auch der Instrumentalmusik einen neuen Inhalt zuführte, indem er sie mit dem Zauber der Romantik erfüllte, ist unter dem Artikel Romantik schon angedeutet. Erwähnt sei hier nur noch, dass er mit seinen Tänzen auch dem Tanz einen neuen Inhalt zuführte und dass die Walzer von Strauss und Lanner direct nicht nur bei ihm anknüpfen, sondern bei ihm starke Anleihen machen, und dass auch die Charakter- und Phantasiestücke der Gegenwart bis auf ihn zurückzuführen sind. An Kraft der Production ist er nur selten erreicht, von keinem übertroffen worden. In einem Zeitraum von etwa 17 Jahren schrieb er eine Reihe der umfangreichsten Werke: Opern und Operetten, 8 Sinfonien, gegen 600 Lieder, Messen und Vocalwerke aller Art, Sonaten und Quartette, Trios und Duos, Märsche und Polonaisen und eine Reihe von Clavierwerken u. s. w., und darunter eine ganze Zahl von unvergänglichem Werthe, die als Marksteine an der Grenze der Entwickelung stehen, abschliessend und neuzeugend von Bedeutung geworden sind. 1863 am 13. Oct. liess die Gesellschaft der Musikfreunde in Wien auf Anregung des Directors Joseph Hellmesberger und Johann Krall die irdischen Ueberreste von Beethoven und Schubert ausgraben und in zinkene Särge legen, und diese wurden am 23. in den vollständig ausgemauerten Grüften feierlich beigesetzt. Am 15. Mai 1872 wurde das Denkmal, das Franz Schubert vom Wiener Männergesangverein im Wiener Stadtpark gesetzt worden ist, feierlich enthüllt.

**Schubert,** Louis, ist am 27. Januar 1828 in Dessau geboren und machte auch hier seine musikalischen Studien. Im 17. Lebensjahre ging er nach St. Petersburg und nach einjährigem Aufenthalte daselbst nach Königsberg in Preussen, wo er sechs Jahre an dem dortigen Stadttheater als Concertmeister und Musikdirektor und dann noch zehn Jahre als Musiklehrer und Dirigent thätig war. Während dieser Zeit entstanden neben zahlreichen kleineren Compositionen für Instrumental- und Gesangsmusik zwei Operetten „Aus Sibirien" und „Die Rosenmädchen", welche beide sehr beifällig in Königsberg zur Aufführung gelangten. Im Jahre 1862 siedelte er nach Dresden über und es gelang ihm hier, trotz grosser Hindernisse, sich sehr bald eine Stellung zu erringen. Auch hier kamen „Die Rosenmädchen" zur Aufführung; ihnen folgten bald „Der Wahrsager" und „Wer ist der Erbe?" Ausser diesen schrieb er die Oper „Faustina Hasse" und „Einen Tag vor der Hochzeit", welche, wie die ersterwähnten an verschiedenen Theatern mit Beifall zur Aufführung gelangten. Ausserdem veröffentlichte er eine Gesangschule in Liedern, eine vierbändige Violinschule u. A. Seine Tochter Clara hat sich als tüchtige Sängerin bewährt und ihre Leistungen stellen die Methode ihres Vaters in das beste Licht. Sein Sohn Johannes, am 21. October 1859 in Königsberg in Preussen geboren, hat sich bereits

wiederholt in öffentlichen Concerten als tüchtiger Clavierspieler und vielversprechender Musiker bewährt. Er ist als Lehrer an der Musikschule von August Pabst in Riga angestellt. Louis Schubert erhielt 1876 vom Herzog von Coburg-Gotha das Verdienstkreuz für Kunst und Wissenschaft.

**Schuberth,** Carl, bedeutender Violoncello-Virtuos und Componist ist 1811 am 25. Februar in Magdeburg geboren, war Schüler von Dotzauer, machte dann erfolgreiche Concertreisen und wurde 1835 in Petersburg Solovirtuos des Kaisers und dann Universitäts-Musikdirector, Dirigent der kaiserl. Hofkapelle und Inspector der kaiserl. Hoftheater-Lehranstalt. Er starb am 22. Juli 1863 in Zürich. Ausser Werken für das Violoncello componirte er auch ein Octett, Quintetten, Quartetten für Streichinstrument, Sonaten u. dergl.

**Schuberth,** Friedrich Wilhelm August, seit 1853 Inhaber der renomierten Musikalienverlagshandlung Fritz Schuberth in Hamburg ist am 27. October 1817 in Magdeburg geboren. Er ist selbst musikalisch gebildet und veröffentlichte unter fremdem Namen Klaviercompositionen.

**Schuberth,** Julius Ferdinand Georg, ist am 14. Juli 1804 in Magdeburg geboren, trat 1819 als Commis in das Geschäft von Heinrichshofen daselbst und errichtete 1826 in Hamburg eine Buch-, Musikalien- und Landkartenhandlung; 1832 dann eine Filiale in Leipzig und 1850 das New-Yorker Geschäft. 1853 übergab er die Hamburger Handlung seinem jüngeren Bruder, siedelte nach Leipzig über und bald brachte er die unter der Firma J. Schubert & Comp. bestehenden Geschäfte hier und in New-York zu grosser Blüte. Er starb am 9. Juni 1875. Seine Gattin Bertha (geb. Praeger), eine gute Pianistin, führte das Geschäft weiter, in das 1877 ein Neffe, Heinrich A. Rüppel, als Theilhaber eintrat.

**Schubiger,** Pater Anselm, geboren am 5. März 1815 zu Uznach Canton St. Gallen, kam musikalisch wohlvorbereitet in die Klosterschule nach Einsiedeln und wurde hier 1835 zum Priester geweiht. Er war anfangs sehr fleissig auf dem Gebiet der Composition, stellte dann aber eingehende historische Forschungen in Bezug auf die Geschichte des kirchlichen Gesanges an, als deren bedeutendste Frucht bisher das Werk: „Die Sängerschule in St. Gallen vom 8. bis 12. Jahrhundert“ (Einsiedeln und New-York 1859) erschienen ist.

**Schuch,** Ernst, geboren am 23. Nov. 1848 in Gratz (Steiermark), studirte anfangs Jura und wandte sich erst später ganz der Musik zu. 1868 wurde er Musikdirector am Theater in Würzburg, 1869 an dem in Gratz und 1871 an dem in Basel. Im März 1872 engagirte ihn Pollini als Dirigent für sein damaliges italienisches Opernunternehmen, und in demselben Jahre noch trat er als Königl. Musikdirector in sächsische Dienste und erhielt 1873 das Prädikat als Königl. Sächs. Capellmeister. Seit Ende 1875 ist er mit der, am Dresdener Hoftheater engagirten vorzüglichen Sängerin Clementine Próska verheiratet.

**Schucht,** J. F., Dr. phil., Schriftsteller und Componist, ist 1832 in Holzthaleben in Thüringen geboren und zeigte früh auch grosse Neigung für Musik. Seiner wissenschaftlichen Ausbildung halber kam er nach Sondershausen, später nach Cassel, Frankfurt a. M., Leipzig und Berlin und überall war er bemüht, die, für seine wissenschaftliche wie musikalische Ausbildung sich darbietende Gelegenheit zu nützen. Seine Lehrer in der Composition waren Hauptmann und Schnyder von Wartensee, und auch Spohr sah einige seiner Compositionen durch und ertheilte ihm Belehrung über Instrumentation und Formbildung. Von seinen Compositionen sind zu nennen: drei Sinfonien, Streichquartette, Lieder und Clavierwerke, von denen manche veröffentlicht sind. Auch eine Oper: „Die Franzosen in Madrid“ hat er componirt, zu der er sich auch den Text dichtete. Ausserdem ist er seit Jahren für verschiedene Musikzeitungen schriftstellerisch thätig. In Berlin machte er die Bekanntschaft Meyerbeer's, von dem er eine Reihe, bisher unbekannter Notizen über seinen Lebens- und Bildungsgang empfing, die Sch. zu einer anziehenden Schrift: „Meyerbeer's Leben und Bildungsgang“ (Leipzig, Mathes) verwerthete. Ferner veröffentlichte er in demselben Verlage ein „Kleines Lexikon der Tonkunst“, ein Lehrbuch der Physik, Astronomie und andere naturwissenschaftliche Werke; bei Kahnt einen „Grundriss einer praktischen Harmonielehre“ und ein Werk über Chopin. Seit 1868 lebt Schucht ununterbrochen in Leipzig.

**Schuckih,** in Indien eine Art grosse Castagnetten von Ebenholz, mit denen besonders geschulte Klapperkünstler bei der Ankunft vornehmer Staatsbeamter ein Geklapper machen, um das Galoppiren der Pferde nachzuahmen.

**Schütz,** Heinrich, ist am 8. October 1585 zu Köstritz im sächsischen Voigtlande geboren. Dem Willen der Eltern entsprechend bezog er die Universität Marburg, um die Rechte zu studiren. Allein der Landgraf Moritz von Hessen erkannte seine Begabung für Musik und sandte ihn nach Venedig zu Johannes Gabrieli, und Schütz genoss den Unterricht dieses Meisters bis zu dessen Tode 1612. Nach seiner Rückkehr nach Deutschland wurde Schütz Organist des Landgrafen, aber schon im folgenden Jahre erhielt er eine Einladung nach Dresden, um bei der Taufe des Herzogs August die kurfürstliche Capelle zu dirigiren, und 1617 trat er ganz in das Amt eines Kurfürstlich Sächsischen Capellmeisters, das er 55 Jahre mit aussergewöhnlichem Erfolge und oft unter den schwierigsten Verhältnissen versah. Er starb am 6. November 1672. Kaum ein anderer Meister des 17. Jahrhunderts hat für die Einführung der italienischen neuen Weise des Gesanges und der Instrumentation in Deutschland so erfolgreich gewirkt wie Heinrich Schütz. Schon in jenen 1619 veröffentlichten Psalmen David's machte er den Versuch, die neue declamatorische Weise des Gesanges auf grössere Werke anzuwenden und ihnen zugleich den Glanz der Mehrstimmigkeit in Wechselchören und den Reiz instrumentalen Colorits zu verleihen. Für den 136. Psalm hat er auch die Begleitung von Trompeten und Pauken mit angewendet, die zum Finale „stracks eine Intrada blasen“. Damit diese neue Weise auch richtig aufgefasst werde, „da sie dermalen in Deutschland fast unbekannt“, so giebt er in der Vorrede selbst einige Anleitung zur Ausführung; ebenso wie in der Vorrede zu der Geschichte der Auferstehung des Herrn, in welcher sich unter anderen auch die Anweisung für den Organisten befindet, dass er „so lange der Falsobordon in einem Ton währet, mit der Hand zierliche und approbirte Läufe oder passaggi darunter mache, welche diesem Werke, wie auch allen anderen Falsobordonen die rechte Art geben, sonsten erreichen sie ihren gebührlichen Effect nicht“. In diesem Werke sind auch bereits einzelne Sätze arienhaft herausgebildet. Nach dieser Seite namentlich zeigt sich Schütz bei den folgenden Werken in steter Entwickelung, und damit begründete er den eigentlichen Oratorienstil. Schon in dem ersten Theil der Symphoniae sacrae finden wir dreitheilige Arien und das zwei- und dreitheilige Duett. Der Meister entwickelte diese neue Form aus dem alten kirchlichen Contrapunkt und gab ihr dadurch die rechte Kunstgestaltung. Noch bestimmter folgte er diesem Zuge in den geistlichen Concerten (1633 und 1636), die er geradezu als „in stylo oratorio“ gesetzt bezeichnet. Doch sind auch diese Werke immer noch mehr als Vorarbeiten zu betrachten zum dritten Theil der Symphoniae sacrae (1650) und den vier Passionen (1666). Mit diesen Passionen hatte Schütz den Grundtypus für die weitere Entwickelung der Passionen festgestellt und damit zugleich die ältere Form abgeschlossen, indem er sie nur für vocale Darstellungsmittel schrieb.

**Schulhoff,** Julius, Claviervirtuose und Saloncomponist von Ruf, wurde zu Prag am 2. August 1825 geboren. Sein erster Clavierlehrer war Kisch, und der Lehrer des Contrapunkts Tomascheck leitete seine wissenschaftliche musikalische Ausbildung. Im 17. Jahre verliess er das elterliche Haus, um in Paris, wo durch Chopin, Liszt und Thalberg das virtuose Clavierspiel in höchster Blüte stand, sich noch an diesen Vorbildern zu vervollkommnen, und er that dies mit solchem Eifer, dass, als er am 2. Nov. 1845 hier in die Oeffentlichkeit trat, er allgemeinen Beifall errang. Nach einem zweijährigen Aufenthalt in Paris, während welchem er auch als Lehrer thätig war, unternahm er Reisen durch Frankreich, Spanien und England, concertirte den Winter 1849—1850 in Wien, ging dann durch Norddeutschland nach Russland und nahm abermals Aufenthalt in Wien; 1852—1853 durchreiste er Südrussland und die Krim und besuchte 1854 wieder Paris. Im folgenden Jahre berührte er die Hauptstädte Norddeutschlands und lebte dann aus Gesundheitsrücksichten und durch Familienbande gefesselt, mehrere Jahre in Dresden; später abwechselnd hier und in Paris.

**Schultz,** Edwin, am 30. April 1827 zu Danzig geboren, war anfangs zum Kaufmann bestimmt, er schlug aber nach Beendigung seiner Lehrzeit die Künstlerlaufbahn ein. Der geschätzte Gesang-

lehrer Dr. Brandstätter ertheilte ihm Gesangunterricht, und bald war er ein gesuchter Concertsänger, der mit seiner wohlklingenden und gut geschulten Baritonstimme Erfolge erzielte. 1851 ging er nach Berlin und wurde hier bald ein sehr geschätzter Gesanglehrer. Besonders ist er für Männergesang thätig, indem er die Leitung von Männergesangvereinen übernahm und eine Reihe trefflicher Männerchorlieder schrieb, mit denen er mehrfach Preise erwarb, so 1855, 1856, 1858 u. s. w. In neuerer Zeit hat er sich ein besonderes Verdienst um den Clavierunterricht erworben durch die Sammlung: „Meisterstücke aus den Werken classischer Componisten", op. 58 (Berlin, Carl Simon).

**Schulz,** Johann Abraham Peter, bedeutend als Liedercomponist, wurde am 31. März 1747 zu Lüneburg geboren. Sein Vater hatte ihn für den geistlichen Stand bestimmt, und es wurde ihm schwer, die Erlaubniss zu erwirken, sich der Musik widmen zu dürfen. 1762 ging er nach Berlin und genoss hier den Unterricht von Kirnberger. 1780 wurde er Capellmeister des Prinzen Heinrich in Rheinsberg, und 1787 ging er nach Kopenhagen als Hofcapellmeister. Seiner angegriffenen Gesundheit halber nahm er 1795 seinen Abschied; er kehrte nach Deutschland zurück, und am 10. Juni 1800 starb er in Schwedt. Schulz wurde mit seinen Liedern namentlich hochbedeutsam für die Entwickelung des volksthümlichen Liedes, das Ende des vorigen Jahrhunderts von hervorragenden Dichtern und Tonkünstlern gepflegt wurde und als Vorfrühling des Liederfrühlings zu betrachten ist, der bald darauf in Deutschland hereinbrach. Seine „Lieder im Volkston", die 1785 erschienen, sind das unstreitig bedeutsamste Produkt der ganzen Richtung und haben zahlreiche Nachahmer gefunden. Einzelne derselben haben sich noch bis heute erhalten, wie: „Seht den Himmel wie heiter", „Süsse heilige Natur", „Herr Bacchus ist ein braver Mann". Seine übrigen Compositionen: Opern, Cantaten, Hymnen u. dgl. und auch seine Musik zu „Athalia" sind vergessen.

**Schulz-Beuthen,** Heinrich, ist am 19. Juni 1838 in Beuthen in Oberschlesien geboren; verfolgte anfangs die wissenschaftliche Laufbahn, dabei aber eifrig Musik studirend. Der Erfolg seiner Operette „Fridolin", die in Breslau bei Gelegenheit eines Universitätsfestes zur Aufführung gelangte, veranlasste ihn, sich ganz der Musik zu widmen. Er ging in seinem 24. Lebensjahre nach Leipzig, um im Conservatorium dort noch Studien zu machen. Gegenwärtig lebt Schulz-Beuthen in Zürich. Gedruckt sind von seinen Compositionen: Kirchenmusik für Chor und Orchester, Männerchöre, Lieder, Stücke für Pianoforte und eine Kindersinfonie. Sein „Indian corn-danse" wurde bei der Weltausstellung zu Philadelphia neben dem Festmarsch von Wagner oftmals mit Beifall ausgeführt.

**Schulz-Schwerin,** Carl, wurde 1845 zu Schwerin geboren und absolvirte seine musikalischen Studien von 1862 bis 1865 auf dem Stern'schen Conservatorium zu Berlin. Nach Beendigung derselben hielt er sich grösstentheils daselbst auf, war schaffend und ausübend, auch schriftstellerisch an dem künstlerischen Theil der „Spener'schen Zeitung" thätig, begab sich im Sommer 1871 nach Südrussland, von wo er nach zwei Jahren zurückkehrte. Von seinen Compositionen wurden drei Concertouverturen von verschiedenen Concertinstituten gebracht, die im Druck erschienene Tasso-Ouverture u. a. auch in Leipzig. Ausser dem zuletzt genannten Werke erschienen bis jetzt: Sanctus, Osanna und Benedictus für gemischten Chor und Solostimmen, zwei grosse Märsche, Clavierstücke, eine Ballade und drei Uebertragungen für Orchester, von welchen die älteste von Mendelssohn's Rondo capriccioso bereits weitere Verbreitung fand, die beiden anderen von Bach's D-moll-Gavotte und Weber's Momento capriccioso erst vor Kurzem veröffentlicht wurden.

**Schumann,** Gustav, ebenso ausgezeichnet als Clavierspieler, wie als Componist, ist zu Holdenstedt am 15. März 1815 geboren und lebt seit einer Reihe von Jahren als einer der gesuchtesten Lehrer in Berlin. Als Clavierspieler ist er besonders im Vortrage der Werke von Chopin und Robert Schumann unübertrefflich. Mit einer durchaus vollendet durchgebildeten Technik verbindet er eine poesievolle Weise des Vortrags. Nicht weniger anziehend und geistvoll, wie sein Spiel, sind seine Claviercompositionen, deren er eine ganze Reihe bei verschiedenen, namentlich Berliner Verlegern veröffentlichte.

**Schumann,** Robert, ist am 8. Juni 1810, Abends $^1/_2$10 Uhr, in Zwickau geboren. Sein Vater, der die, seiner Zeit

wohl renommirte Buchhandlung „Gebrüder Schumann“ begründete, begünstigte die früh sich offenbarende Neigung des Sohnes zur Musik, und obgleich er selbst nicht im Stande war, diese in geregelte Bahnen zu leiten, so sorgte er doch dafür, sie zu nähren und zu unterstützen. Als Robert in die Quarta des Gymnasiums seiner Vaterstadt aufgenommen wurde (1820), kam auch etwas mehr Plan in die Musikstudien, und bald gewannen die musikalischen Abendunterhaltungen am Gymnasium an ihm eine bedeutende Stütze. Der Vater erkannte jetzt schon den eigentlichen Beruf des Sohnes, und trotz des energischen Widerstandes der Mutter fasste er den Entschluss, ihn für die Musik erziehen zu lassen. Er wandte sich deshalb an Carl Maria von Weber in Dresden, und dieser soll auch durchaus nicht abgeneigt gewesen sein, die Ausbildung des Knaben zu übernehmen, doch kam dieser Plan nicht zur Ausführung, und der Vater erklärte sich schliesslich damit einverstanden, dass Robert Jurist werden sollte. Nach dem am 10. Aug. 1826 erfolgten Tode des Vaters war wenig Aussicht zu einer Aenderung dieser Entschliessung vorhanden; Sch. bezog 1828 die Universität Leipzig, um Jura zu studiren; aber wol kaum ein Ort war mehr geeignet, ihn der Jurisprudenz untreu zu machen, als gerade Leipzig mit seinem regen musikalischen Leben. Nur zu bald wurde Sch. denn auch hier von der geliebten Kunst so vollständig umstrickt, dass er der Juristerei immer mehr sich abwandte, und was noch von Widerstandsfähigkeit in ihm vorhanden war, das schwand in Heidelberg, wohin er sich 1829 wandte, um hier seine juristischen Studien zu beenden. Nachdem das, dafür bestimmte Jahr zu Ende war (Ostern 1830), entschloss er sich endlich die Jurisprudenz aufzugeben und sich ganz der Musik zuzuwenden. Nach schwerem Kampf gab die Mutter hierzu ihre Einwilligung, und im Herbst 1830 traf Sch. wieder in Leipzig ein, um unter der Leitung von Friedrich Wieck, bei dem er schon früher einigen Unterricht genossen hatte, sich zum Musiker auszubilden. Er verfolgte zunächst das Studium des Clavierspiels und mit solcher Energie, dass er sich eine Lähmung des einen Fingers der rechten Hand zuzog; von da an (im Herbst 1831) begann er erst energischere Compositionsstudien unter der Leitung von Heinrich Dorn, der in jener Zeit als Capellmeister am Stadttheater fungirte. Bis dahin hatte er schon eine Reihe von Compositionen geschrieben, von denen er einzelne später mit veröffentlichte. Mehr indess als alle Unterweisung förderte ihn das Studium der Meisterwerke, dem er sich immer energischer hingab. Anlage und specielle Neigung führten ihn früh auf die Seite jener Opposition, die sich in den dreissiger Jahren unseres Jahrhunderts gegen allen todten Schematismus in Leben und Kunst erhob, und bald drängte es ihn, dem neuen Standpunkt, den er mit einigen Freunden in der Kunst einnahm, auch ein Organ zu wissenschaftlicher Begründung zu schaffen; er gründete deshalb 1834 die „Neue Zeitschrift für Musik“, die bald einen bedeutenden Einfluss gewann und den neuen Ideen zu rascher Verbreitung verhalf. Langsamer gewannen Schumanns Compositionen Eingang in weiteren Kreisen. Sie sind so eigenthümlicher Art, so abweichend von der bisher gewohnten Weise, dass man sie mit Recht als „oppositionell“ bezeichnen kann, um so mehr, als einzelne wirklich Opposition machen sollten. Wie Schumanns ganze Individualität, so waren auch diese ersten Compositionen gegen das blosse Musikmachen gerichtet. Er erwärmte seine Phantasie an poetischen Vorgängen, denen er dann musikalische Gestaltung in seinen Tonsätzen gab, oder diese sind Huldigungen an geliebte und verehrte Personen. Zu den letzteren gehören schon die „Variationen über den Namen Abegg“, op. 1; „Die Intermezzi“, op. 4; „Die Impromtu“, op. 5; zu jenen der „Carneval“, op. 9; „Die Davidsbündlertänze“, op. 6; „Die Kinderscenen“, op. 15; „Die Kreisleriana“, op. 16; „Die Humoreske“, op. 20; „Die Novelletten“, op. 21; „Der Faschingsschwank“, op. 26, mit denen der jugendliche Meister seiner Individualität, die er selbst als „Florestan“ und „Eusebius“ objectivirte, Ausdruck gab und bereits die ersten monumentalen Werke der neuen Richtung geschaffen hatte. Um diese indess auch den höchsten und weitesten Instrumentalformen zu vermitteln, bedurfte er noch jener sichern formellen, zunächst im Kleinen gestaltenden und gliedernden Technik, die er sich auf dem Gebiete des Liedes erwarb, welchem er sich zuwandte, nachdem er instrumental bereits auf einem ersten Höhenpunkte seiner Entwickelung angelangt war. An den

letzten Werken dieser Periode hatte schon der Kampf um seine Clara (die Tochter seines ehemaligen Lehrers Wieck, die geniale Pianistin) Antheil. Die Herzen hatten sich längst gefunden und schon 1837 hatte Schumann um die Hand der Geliebten angehalten, war aber vom Vater abschläglich beschieden worden, zumeist, weil diesem die socialen Bedingungen für das Glück der Ehe noch nicht erfüllt erschienen. Schumann war deshalb auch mit Eifer darauf bedacht, sich eine mehr gesicherte Existenz zu gründen; er fasste zunächst den Plan, mit der Zeitung nach Wien überzusiedeln; ein längerer Aufenthalt daselbst hatte indess keinen Erfolg. Schumann kehrte im April 1839 nach Leipzig zurück und begann hier sich ernstlich und eifrig häuslich einzurichten. Er erwarb von der Universität Jena die philosophische Doctorwürde, und trotz des immer noch ungebrochenen Widerstandes seitens des Vaters wurde er am 12. Sept. 1840 in der Kirche zu Schönefeld mit Clara durch Priesterhand verbunden. Dem neuen reichen Liebeleben, das ihm dieser Bund brachte, verdanken eine Reihe seiner unvergänglichsten Schöpfungen ihre Entstehung. Schon das erste Liederheft, op. 24: „Liederkreis von Heinrich Heine", enthält Lieder, mit denen er sich in die Reihe der ersten Meister des Liedes stellte, wie: „Schöne Wiege meiner Leiden", „Morgens steh ich auf und frage", „Mit Myrthen und Rosen", und op. 25 neben dem, heissester Leidenschaft vollen „Du meine Seele, du mein Herz", das wunderliebliche „Es grünet ein Nussbaum" oder „Du bist wie eine Blume". Mit diesen Liedern schon hatte er jenen eigenthümlichen Stil gewonnen, mit dem er die Heinesche Lyrik in so tief ergreifender Wahrheit musikalisch umdichtete, und der Liedercyclus, op. 48 (Dichterliebe), zeigt ihn in höchster Vollendung. Mit derselben Treue aber versenkte er sich auch in andere Dichterindividualitäten, wie: Justinus Kerner (Liederreihe, op. 35), Friedrich Rückert (Liebesfrühling, op. 37), Joseph Freiherr von Eichendorff (Liederkreis, op. 39), Chamisso (Frauenliebe und -Leben, op. 42), Robert Burns, Robert Reinick, Emanuel Geibel, Eduard Möricke u. a.*) An diesen Liedern festigte er zugleich formell den, ihm eigenthümlichen Stil, so dass er nunmehr auch mit durchgreifendem Erfolg den neuen romantischen Inhalt den grösseren Instrumentalformen vermitteln konnte. Jene kleineren Instrumentalformen der ersten Periode waren direct durch diesen erzeugt, und als Schumann ihn auch der Sonate vermitteln wollte (op. 11, 14 und 22), gelang ihm das nur auf Kosten der Form. Erst mit der Sinfonie in B-dur (op. 38), die im Jahre 1841 entstand, trat der neue Inhalt auch in den grossen Instrumentalformen in die Erscheinung und er erzeugte in dem Meister noch eine Reihe ähnlicher Werke von gleicher Vollendung, wie die in C-dur (1845 und 1846, op. 61), in Es-dur (Op. 97, 1850) und in D-moll (1842 und 1851); die herrlichen Streichquartette (op. 41), das Pianofortequartett (op. 47) und das Pianofortequintett (op. 44), die Sonaten für Pianoforte und Violine (op. 105 und 121), die Trios für Pianoforte, Violine und Violoncello (op. 63, 80 und 110), das herrliche Concert für Pianoforte und Orchester (op. 51) und das nicht minder wundervolle für Violoncello und Orchester (op. 129). Endlich erfüllte er auch die dramatischen Formen mit dem neuen Geiste echter Romantik. Sein Oratorium „Das Paradies und die Peri" (Op. 50), das im Jahre 1843 entstand, darf man nach dieser Seite als das höchste Product der ganzen Richtung bezeichnen, und dass Schumann auch in seiner Oper „Genoveva" ein durchaus lebensfähiges Bühnenwerk geschaffen hat, das beweist der anhaltende Beifall, den es jetzt überall gewinnt, nachdem es mit hingebender Sorgfalt inscenirt wird. Ein Werk dieser Gattung von monumentaler Bedeutung ist noch die Musik zu Byrons „Manfred". Die Musik zu „Faust" enthält wundervolle Partien ebenso wie: „Der Rose Pilgerfahrt" und die Balladen für Solo, Chor und Orchester, aber es fehlt ihnen jene einheitliche Gestaltung, welche monumentale Bedeutung verleiht. Mit jenen Werken hatte der Meister nicht nur die Romantik vollständig und ganz in die Erscheinung treten lassen, sondern er hatte mit ihnen zugleich den Kunstschatz der Nation durch eine Reihe der höchsten Kleinodien bereichert für alle Zeiten. Aus dem Leben des Meisters ist nur noch wenig nachzutragen. 1843 war

*) Den speciellen Nachweis siehe in Reissmann: „Robert Schumann, sein Leben und seine Werke", 3. Auflage (Berlin, J. Guttentag).

er als Lehrer an dem neu errichteten Conservatorium in Leipzig mit eingetreten. Das Jahr darauf siedelte er nach Dresden über; er schuf sich hier eine praktische Thätigkeit durch Gründung eines Gesangvereins. Mehrfache Kunstreisen, die er mit seiner Gattin unternahm, brachten dem edlen Künstlerpaar Erfolge aller Art; aber leider sollte er sich ihrer nicht mehr lange zu erfreuen haben. Gegen Ende 1850 erhielt er den Ruf als städtischer Capellmeister nach Düsseldorf, und am 24. Oct. 1850 trat er diese Stelle an. Er befand sich in ihr anfangs recht behaglich und entwickelte eine rege Thätigkeit; allein nur zu bald traten Misshelligkeiten ein, die bereits im Herbst des Jahres 1853 den Verwaltungsrath des Düsseldorfer Musikvereins veranlassten, den Meister plötzlich seiner Functionen als städtischer Musikdirector zu entheben. Auf einer Reise, welche er im November mit seiner Frau nach den Niederlanden unternahm, hatte er noch die grosse Freude zu sehen, wie seine Musik dort beinahe noch heimischer geworden war, als im Vaterlande. Es sollten dies die letzten ungewöhnlichen Freuden sein, die er genoss; wenige Monate darauf trat jenes schreckliche Ereigniss ein, das ihn seiner Familie und seiner Kunst für immer entzog. Am 27. Febr. 1854 entfernte er sich aus dem engen Kreise der Familie und der anwesenden Freunde und suchte in den Wellen des Rheins seinem Dasein ein Ende zu machen. Er wurde zwar gerettet, aber in einem Zustande, der seine Ueberführung nach einer Heilanstalt nothwendig machte. Er fand in der Krankenheilanstalt des Dr. Richarz in Endenich bei Bonn Aufnahme, und hier verschied er in den Armen seiner Gattin am 29. Juli 1856 und wurde am 31. Juli in Bonn unter der Theilnahme zahlreicher Freunde beerdigt. Des Meisters unvergängliche Bedeutung für die Entwickelung unserer Kunst ist schon in dem Artikel Romantik dargelegt worden. Was diese neue Welt an künstlerischen Darstellungsobjecten noch bot, das hat er herrlich und gross gestaltet, und damit führte er nicht nur die Instrumentalmusik, sondern auch die Vocalmusik in neue Bahnen der Entwickelung und schuf zugleich eine Reihe von Werken, die ewig Bedeutung behalten werden. Seine Gattin:

**Schumann,** Clara Josephine, Tochter des bekannten Musiklehrers Friedrich Wieck, die geistvollste und gediegenste Pianistin unserer Zeit, geboren am 13. Sept. 1819 zu Leipzig, erhielt bereits im fünften Lebensjahre von ihrem Vater Unterricht im Pianofortespiel, später nahm sie Stunden in der Compositionslehre bei Weinlig, Kupsch und Dorn, Gesangunterricht bei Mieksch und Violinstunden bei Prinz. Neun Jahre alt, trat sie zum ersten Male öffentlich auf, und vom Jahre 1832 an machte sie grössere Kunstreisen, auf denen sie die bedeutendsten Erfolge erzielte; in Wien wurde sie zur Kammervirtuosin ernannt. Am 12. Sept. 1840 verheiratete sie sich mit Robert Schumann, und auch jetzt noch setzte sie, wenn auch nicht in so ausgedehnter Weise, ihre Kunstreisen fort, denen sich später die mit Joachim und Stockhausen anschlossen. Nach dem, 1856 erfolgten Tode ihres Gatten lebte sie eine Zeit lang in Düsseldorf und siedelte dann nach Berlin über, wo ihre Mutter, die Frau Musikdirector Bargiel, geborne Tromlitz, wohnte. Ihr Compositionstalent bethätigte sie in der Herausgabe von Liedern und Gesängen und verschiedenen Claviersachen, darunter ein Concert, ein Trio, Präludien und Fugen. War in ihrer ersten Jugend ihre Spielart äusserlich virtuos und über die Schranken der damals herrschenden Methode nicht hinausgehend, so durchbrach sie dieselben in reiferen Jahren und es wandelte sich ihr Spiel zu genialer Eigenart, weibliche durchgeistigte Anmuth mit männlicher Energie in schöner Weise verbindend. In gleich classischer Auffassung spielt Clara Schumann Bach, Mozart und Beethoven, wie die Werke der neueren Richtung: Chopin und Mendelssohn und die ihres Gatten.

**Schunke,** eine Familie, zu welcher eine Reihe vorzüglicher Waldhornbläser und zwei Pianisten zählen. Es sind zunächst fünf Brüder zu nennen, Söhne eines Bäckers, der zu Schkortleben im Magdeburgischen lebte und aus Liebhaberei etwas Musik trieb. Er liess seine sieben Söhne in den Anfangsgründen der Musik unterrichten, und fünf davon bildeten sich zu vortrefflichen, zwei davon sogar zu Hornbläsern ersten Ranges aus. Der älteste der Brüder:

**Schunke,** Michael, geboren zu Schkortleben am 3. Jan. 1777, starb 1860 in Stuttgart als Hornist der königl. Capelle. Der zweite Bruder:

**Schunke,** Gottfried, war in Schkortleben 1780 geboren und starb in Stutt-

gart 1821. Er war der Kunstgefährte seines Bruders Michael und besass ebenfalls ein bemerkenswerthes Talent. Der Ruf beider Brüder war weit verbreitet.

**Schunke,** Andreas, der dritte Bruder, geboren zu Schkortleben 1778, wurde 1810 Solohornist der königl. Capelle in Berlin, trat 1833 in Pension und starb in Berlin am 28. Aug. 1849.

**Schunke,** Christoph, der vierte der Brüder, geboren 1796, war als erster Hornist bei der Hofcapelle zu Carlsruhe angestellt.

**Schunke,** Gotthilf, der jüngste von ihnen, geboren 1799, war Hornvirtuos und Mitglied der königl. Capelle zu Stockholm. Die Söhne dieser Brüder sind:

**Schunke,** Carl, Sohn des Michael Schunke (s. o.), geboren 1801 in Magdeburg, erhielt seine erste musikalische Ausbildung vom Vater, die fernere, speciell als Clavierspieler, von Ries, welchem er nach England folgte. Als er 1828 nach Paris kam, liess er sich daselbst mit vielem Beifall in Concerten hören, worauf er bleibenden Wohnsitz daselbst nahm und Unterricht ertheilte. Er erhielt den Titel Hofpianist der Königin und den Orden der Ehrenlegion. Als er, durch einen Schlagfluss der Sprache beraubt, sich in einer Heilanstalt befand, stürzte er sich, an seiner Heilung verzweifelnd, am 16. Dec. 1839, 38 Jahre alt, zu einem Fenster hinaus und fand so seinen Tod.

**Schunke,** Carl, Sohn von Andreas Schunke (s. o.) und zugleich dessen Schüler auf dem Waldhorn, ist 1809 am 18. März in Berlin geboren, trat 1823 als Accessist und 1827 als Kammermusiker in die königl. Capelle zu Berlin, deren beliebtes, auch wegen seiner Sicherheit geschätztes Mitglied er blieb, bis er 1874 pensionirt wurde. Er starb am 30. April 1879.

**Schunke,** Louis, Pianist und Componist für sein Instrument, war der älteste Sohn von Gottfried Schunke (s. o.) und wurde in Cassel am 21. Dec. 1810 geboren. Vom sechsten Jahre an erhielt er Clavierunterricht, und zwar mit solchem Erfolge, dass er, 10 Jahre alt, Concerte von Mozart, Hummel u. a. mit Leichtigkeit spielen konnte. Ein Jahr später unternahm sein Vater mit ihm eine Reise, und in Darmstadt, Cassel, Hannover, Leipzig, wo der Knabe spielte, erweckte er das lebhafteste Interesse bei seinen Zuhörern. 1824 in Wien und München spielte er mit steigendem Beifall. Nun begab er sich nach Paris, um bei Kalkbrenner und Reicha zu noch höherer Ausbildung zu gelangen. 1830 kehrte er nach Stuttgart zurück und besuchte 1832 Wien, später Prag, Dresden, Leipzig. In allen diesen Städten erwarb er sich durch sein seelenvolles Spiel Anerkennung. In Leipzig lernte er Robert Schumann kennen und trat zu diesem in ein inniges Freundschaftsverhältniss, welches aber der früh erfolgte Tod Schunke's schon am 7. Dec. 1834 löste. Schunke war einer der Mitbegründer der „Neuen Musik-Zeitung".

**Schuppanzigh,** Ignaz, geboren 1776 zu Wien, woselbst sein Vater Professor an der Akademie war, pflegte die Musik anfangs nur als Liebhaberei; die günstige Entfaltung seines Talents bestimmte ihn jedoch, dieselbe als Beruf zu wählen. Bei der Ausführung der Haydnschen, Mozartschen und Beethovenschen Quartette zeigte er sich in der Folge als Meister. Er gründete in Wien Soireen für Quartettmusik, in welchen sein Schüler Mayseder die zweite Violine spielte, ferner Weiss und Linke mitwirkten, auch übernahm er die Orchesterdirection der Concerte im Augarten. Bei dem russischen Gesandten, Fürsten Rasumowsky, während er zu dessen Privatcapelle gehörte und wo hauptsächlich die Beethovenschen Quartette ausgeführt wurden, lernte er diesen Meister kennen und trat in ein freundschaftliches Verhältniss zu ihm. Nach der Auflösung dieser Capelle unternahm er eine Reise durch Deutschland, Polen und Russland, überall Quartettsoireen veranstaltend, die vom grössten Erfolge gekrönt waren. 1824 nach Wien zurückgekehrt, wurde er Mitglied der kaiserl. Capelle und ein Jahr später Director der Hofoper. Er starb aber in Folge eines Schlagflusses schon am 2. März 1830.

**Schurig,** Julius Wilhelm Volkmar, geboren den 24. März 1822 in Aue im sächs. Erzgebirge, war von 1837—41 Zögling des Lehrerseminars in Dresden und blieb dann in der Residenz, um sich in der Musik weiter auszubilden. Von 1842—52 war er Chordirector bei der israelitischen, und von 1845—56 Organist bei der englischen Gemeinde in Dresden. 1856 ging er als Cantor und Organist nach Pressburg, gab diese Stellung aber 1861 wieder auf und kehrte nach Dresden zurück, wo er als Musik-

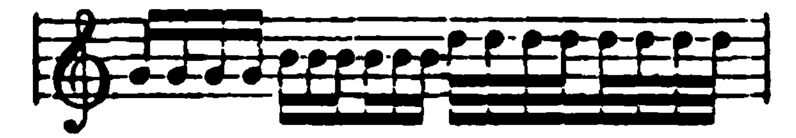
lehrer wirkt. 1871 wurde er Gesanglehrer an der königl. Blindenanstalt, 1873 Cantor an der Annenkirche. Ausser mehreren Compositionen veröffentlichte er das weit verbreitete Sammelwerk: „Liederperlen deutscher Tonkunst".

**Schusterfleck,** s. Rosalie.

**Schwäbisch** nennt man die eigenartigen Tänze und einfach lustigen Tanzweisen, wie sie in Schwaben und überhaupt bei den Völkern alemannischen Stammes vorkommen (also der Ostschweiz und im Elsass). Sie bewegen sich bei mässigem Tempo im $^3/_8$-Takt. Nach alter Art singt noch heute der tanzlustige Schwabe seine „Tanzliedchen" zu seinem Tanze.

**Schwägel,** auch Schwegel, 2,5—1,25 bis 0,62 m, ist eine offene Flötenstimme mit engerer Mensur als die Hohlflöte. Man trifft diese Stimme noch hin und wieder in älteren Orgelwerken, bald als Gemshorn, bald als Flageolet oder Querflöte an. Mattheson leitet den Namen dieser Stimme von „schweigen" ab.

**Schwärmer** (ital. bombo) nannte man früher die, aus der mehrmaligen Wiederholung desselben Tons entstehende rhythmische Figur:



**Schwanengesang,** Bezeichnung des letzten Gesanges eines sterbenden Dichters, Componisten, Sängers u. dgl. Nach altgriechischer Sage sollte der Schwan, der dem Musengott Apollo geweihte Vogel, beim Herannahen seines Todes einen unbeschreiblich süssen Gesang anstimmen, und obgleich die Grundlosigkeit dieser Anschauung hundertmal erwiesen wurde, erhielt sie sich doch durch alle Zeiten und mit ihr die Bezeichnung Schwanengesang für den letzten Gesang eines scheidenden Sängers und Dichters. Bekanntlich veröffentlichte der Verleger unter diesem Titel auch eine Reihe der letzten Lieder von Franz Schubert.

**Schwantzer,** Hugo, zu Ober-Glogau am 21. April 1829 geboren, machte seine höheren Musikstudien in Berlin und liess sich hier als Musiklehrer nieder. 1852 erhielt er die Stelle des Organisten bei der Reformgemeinde, die er 1866 am 1. Juli mit der an der neuen Synagoge vertauschte. Seit 1856 wirkte er als Lehrer für Orgel- und Clavierspiel am Sternschen Conservatorium, bis er 1870 das früher „Ganzsche Musikinstitut" übernahm, das sich unter seiner Leitung bedeutend entwickelte und zum Conservatorium erweiterte. Es erschienen von ihm: Lieder und Gesänge, Clavier- und Orgelcompositionen und eine Elementar-Clavierschule.

**Schwarz,** Wenzel, geboren am 3. Febr. 1830 in Brunnersdorf in Böhmen, machte seine höheren Musikstudien in Prag und gründete 1858 in Eger ein Musikinstitut. 1862 ging er nach Wien, und hier errichtete er 1864 ein Clavierinstitut, das er bald zu Ansehen und Einfluss brachte. Er schrieb für dasselbe eine grosse Clavierschule, die bei der Wiener Weltausstellung 1873 prämiirt wurde.

**Schwebende Stimmung** ist, der mathematischen gegenüber, die durch Abweichung von dieser erreichte Stimmung, durch welche ein, die harmonischen Combinationen der Töne ermöglichendes Verhältniss gewonnen wird. (Vergl. Temperatur.)

**Schwebung** heisst die Abweichung von der völligen Reinheit der Töne.

**Schwegel,** auch Schwägel und Schwiegel geschrieben, ist die urdeutsche Bezeichnung für Pfeife oder Langflöte (nicht die Querflöte).

**Schweitzer,** Anton, in Coburg 1737 geboren, war früh zum Musiker erzogen worden. 1772 kam er als Capellmeister nach Weimar und nach dem Brande des Schlosses mit der Seiler'schen Gesellschaft nach Gotha, wo er zum herzoglichen Capellmeister ernannt wurde. Er starb am 23. Novbr. 1787 nach kurzer Krankheit. Eine seiner Opern „Alceste" von Wieland erhielt sich wol gegen 20 Jahre mit gleichem Beifall auf deutschen Bühnen. Seine übrigen Compositionen hatten nicht den gleichen Erfolg.

**Schweizerpfeife** nannte man im spätern Mittelalter die gewöhnliche Querpfeife.

**Schweizerpfeife** (Orgel), Feldpfeife, Feldflöte, 2, 5 und 1,25 m, ist eine in Holland sehr gebräuchliche Orgelstimme mit enger Mensur, Seiten- und Querbärten, scharfem, aber lieblichem Klang. — Schweizerbass, Schweizerpfeifenbass ist dasselbe. Die Ansprache ist langsam; mithin eignet sich dieselbe nur zum Vortrage langsamer Pièсen.

**Schwellton** heisst in der Gesangskunst der gesungene langgehaltene Ton, der, im Pianissimo beginnend, allmälig bis zu grosser Kraft gesteigert und dann ebenso wieder ins Pianissimo zurückge-

führt wird. Er wird bekanntlich durch das Crescendo- (<) und Decrescendo-Zeichen (>) angezeigt <>

**Schweller,** Echokasten, Echowerk, ist ein, an einer Orgel angebrachter sinnreicher Mechanismus, welcher es möglich macht, die Orgelstimmen leise und stark, nahe und fern klingen zu lassen. Am gebräuchlichsten ist der Jalousienschweller. Derselbe wird hergestellt, indem ein Manual (gewöhnlich das Oberwerk) in ein Gehäuse gestellt wird. Das Gehäuse besteht aus Jalousien, die vermittelst eines Mechanismus mit einem Fusstritt, der sich über dem Pedal befindet, in Verbindung stehen. Sobald der Tritt niedergetreten wird, öffnen sich die Jalousien, der Orgelton kommt näher und klingt stärker; lässt der Spieler den Tritt aufwärts steigen, so schliessen sich die Jalousieen allmälig und der Ton verschwindet ebenso allmälig, wird schwächer. Fast jedes grössere Orgelwerk hat heute einen Schweller. Nicht so wirksam sind die Dachschweller.

**Schweran,** russische Doppelflöte, s. Duda und Dudka.

**Schwere Takttheile** nannten ältere Theoretiker die accentuirten Theile eines Takts; die Haupttakttheile.

**Schwiegel,** s. Schwegel.

**Schwingungsknoten,** (franz. noeuds), heissen die in Ruhe bleibenden Punkte einer tönenden Saite, an denen diese während der Schwingungen sich in kleinere Theile theilt, die wieder ihre Schwingungen währenddes für sich machen und dadurch die mitklingenden Töne erzeugen (s. Flageolet).

**Scialumo** (ital.), Schalmei.

**Scindapsos,** ein Instrument der alten Griechen, nach Ptolomäus von Scindapsos aus Etrurien erfunden.

**Scioltamente** (ital.), Vortragsbezeichnung, s. v. a. Sciolto.

**Scioltezza** (ital.), Leichtigkeit, Fertigkeit.

**Sciolto** = frei, ungebunden, mit ungebundenem keckem Vortrage; oft auch als gleichbedeutend mit gestossen gebraucht; Fuga sciolta heisst freie Fuge.

**Scordato** = verstimmt, wurde zuweilen, um absonderliche Effecte zu erreichen, bei den Pauken angewendet und durch die Bezeichnung Timp. scord. gefordert.

**Scordatura,** die, von der Normalstimmung eines Instruments abweichende Umstimmung zur Erleichterung ausgesucht schwieriger Stellen. Solche Abweichungen bei den Saiteninstrumenten unternahmen seiner Zeit Paganini, de Beriot, Baillot, Winter u. A.

**Score** (engl.) = Partitur.

**Sdegnoso,** Vortragsbezeichnung = trotzig.

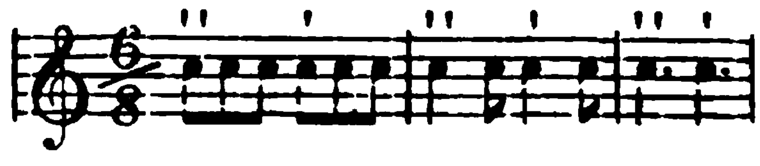
**Se bisogna** (ital.), wenn es nöthig ist.

**Se piace** (ital.), wenn es beliebt.

**Sebastiani,** Johann, ist (nach Pisansky) 1622 zu Weimar geboren und lebte längere Zeit in Italien seinen Studien. 1650 kam er nach Königsberg und wurde hier 1661 Kurbrandenburgischer Capellmeister. Besonders bemerkenswerth ist ein Werk von ihm: „Das Leyden und Sterben unseres Herrn und Heylandes Jesu Christi, in eine recitirende Harmonie von 5 singenden und 6 spielenden Stimmen nebst dem Basso continuo gesetzet, worinnen zur Erwirkung mehr Devotion unterschiedliche Verse aus den gewöhnlichen Kirchenliedern mit eingeführet und dem Texte accommodirt worden von Sr. Churfürstl. Durchlaucht zu Brandenburg bestalltem Capellmeister in Preussen, Johann Sebastiani, Vimariae Thüringo“ (Königsberg, 1672). Es dürfte das wol die erste Passion sein, in welcher die Instrumentalbegleitung (2 Violinen, 4 Violen und der Bass continuo nebst einer Orgel und anderen subtilen Instrumenten, als Lauten, Theorben, Violen di Gamba oder di Braccia) angewendet und die zugleich in italienischer Concertweise gehalten ist.

**Sebor,** Carl, ist am 18. Juli 1843 in Brandeis in Böhmen geboren und wurde auf dem Prager Conservatorium zu einem bedeutenden Geiger ausgebildet. Später machte er erfolgreiche Reisen in Russland und ist gegenwärtig Theatercapellmeister in Prag. Er schrieb auch mehrere Opern: „Die Templer in Mähren“, „Die Hussitenbraut“, „Drabomira“, eine preisgekrönte Cantate zur Grundsteinlegung des böhmischen Theaters in Prag u. A.

**Sechsachteltakt** (Mesur de six-huit) ist die, aus zwei Dreiachteltakten zusammengesetzte Taktart; sie hat demnach (als zusammengesetzte Taktart) zwei Accente, einen Hauptaccent, der auf dem ersten, und einen Nebenaccent, der auf dem vierten Achtel ruht.



(S. Takt.)

**Sechser** nennt man wol auch eine sechstaktige Periode, die sich aus zweimal drei oder aus zweimal zwei Takten mit je einem Takt Anhang, oder auch aus dreimal zwei Takten zusammensetzt.

**Sechsvierteltakt** entspricht dem Sechsachteltakt, nur dass an Stelle der Achtelnote die Viertelnote tritt.

**Sechszehnfüssig**, s. Fuss.
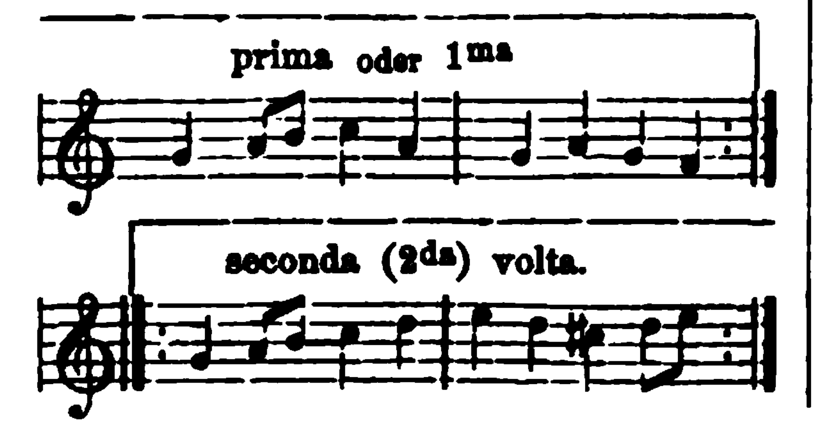
**Sechszehntheilnote**, Semicroma, Semifusa, Bisunca, Double croche; das Werthzeichen für den sechszehnten Theil einer Ganzen Note: 𝅘𝅥𝅯

**Sechter**, Simon, wurde am 11. Octbr. 1788 zu Friedberg in Böhmen geboren; kam 1804 nach Wien, wo er bei Kotzeluch und Hartmann seine, in der Heimat begonnenen Studien fortsetzte. 1811 erhielt er eine Musiklehrerstelle am Blindeninstitut, und Abt Stadler verschaffte ihm zugleich eine Stelle in der königl. Capelle. Später wurde er Hoforganist und Professor der Theorie am Conservatorium, als welcher er eine Reihe von Schülern zog, die sich einen Namen machten, wie R. Bibl, O. Bach, Th. Döhler, S. Thalberg, W. H. Vieuxtemps, Rufinatscha u. A. Sechter starb am 10. Sept. 1867. Von seinen zahlreichen Compositionen, die ihn als bedeutenden Contrapunktisten erweisen (ausser 25 Messen schrieb er Claviersonaten und eine ganze Reihe Werke für die Orgel u. s. w.), hat keine weitere Verbreitung gefunden. Ein theoretisches Werk: „Die Grundsätze der musikalischen Composition" (Leipzig 1853—1854, drei Bände) erwarb dagegen einen grossen Kreis von Freunden.

**Second-dessus** (franz.), zweiter Sopran.

**Seconda** (weibl.), secondo (m.), zweite (tiefere) untere Stimme gleicher Art; Violino secondo = die zweite Violine, zum Unterschiede von der Violino primo, der ersten.

**Seconda volta**, die zweite Wendung, die letzten Takte eines zu wiederholenden Theils, welche bei der Wiederholung gespielt werden und in den folgenden Theil überleiten:




**Seconda parte**; secondo partito = die zweite tiefere Stimme, beim vierhändigen Clavier- oder Orgelspiel die zweite Partie, welche der zweite Spieler in der unteren Lage des Instruments auszuführen hat.

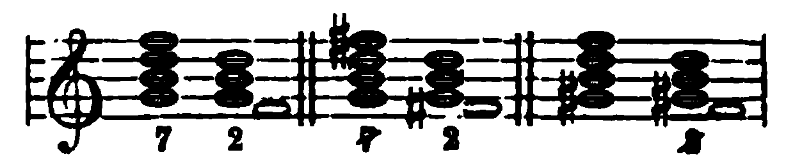
**Secret d'Orgue** (secretum organicum), die Windlade in der Orgel (s. d.).

**Selectionalzeile** nennt man die Hauptperiode eines Tonstücks, aus deren Wiederholung und weiteren Verarbeitung sich das Ganze hauptsächlich entwickelt.

**Secundarius**, s. Secundiren.

**Secunde**, ein, zwei Tonstufen umfassendes dissonirendes Intervall, das in drei Gattungen: klein, gross und übermässig gebraucht wird.

**Secundenaccord** oder Secundaccord, auch Secund-Quart-Sext-Accord genannt, heisst die dritte Umkehrung des Septimenaccords, bei der die Septime in die Unterstimme tritt:



**Secunda toni** oder modi, die zweite Stufe der Tonart.

**Secundquintaccord** und **Secundquartquintaccord** sind durch Vorhalt in der Unterstimme des Sext- und Quintsextaccordes erzeugte Accordbildungen. (S. Vorhalt.)

**Sedecima** oder Sedez, veraltete Benennung der Superoctave in der Orgel, die richtiger Quintdecima sein müsste, da die Doppeloctave nicht der 16., sondern der 15. Ton ist.

**Seele** (l'âme), die, namentlich bei den Franzosen übliche Bezeichnung der sogenannten Stimme bei den Streichinstrumenten (s. d.).

**Segno** = Zeichen; al segno = vom Zeichen.

**Segno di silenzio** = Schweigezeichen, Pause.

**Segue** = es folgt, z. B. segue Andante = es folgt das Andante.

**Seguidilla**: a) ein spanischer Nationaltanz mit Gesang und Guitarrebegleitung; b) die eigenthümliche Versform dieser Tanzgesänge, die aus vier längeren oder sieben gebrochenen Zeilen bestehen. — Seguidillas sind gesungene Boleros. Die Musik ist von der des Bolero und der beliebten Jota nicht zu unterscheiden.

**Seidel**, Anton, ist 1850 am 6. Mai in Budapest geboren; ursprünglich sollte er die Rechte studiren, aber nach dem Tode seines Vaters verliess er die Uni-

versität, um sich ganz der Musik zu widmen. Er ging zu diesem Zweck nach Leipzig, um auf dem dasigen Conservatorium unter Prof. Paul und E. F. Richter namentlich theoretische Studien zu machen. Seine stark ausgeprägte Neigung für die Wagner'sche Musik veranlasste ihn dann nach Pest zu gehen um unter Hans Richter seine Studien nach dieser Richtung fortzusetzen. Hier entwickelte sich sein Directionstalent so entschieden, dass ihn Richter an Wagner empfahl, und in Folge dessen ging Seidel im August 1872 nach Bayreuth. Länger als sechs Jahre blieb er hier und studirte unter dem Meister dessen Werke und die der classischen Meister, und bildete sich so zu einem der bedeutendsten und gewissenhaftester Dirigenten der Gegenwart. Als solchen bethätigte er sich namentlich in Leipzig, wo er seit 1879 als Capellmeister wirkt, ganz besonders aber bei den, durch Director Neumann im Mai 1881 in Berlin veranstalteten Aufführungen von Wagner's „Ring des Nibelungen", die, von Seidel einstudirt und geleitet, zu Musteraufführungen wurden.

**Seiffert,** Carl, Musikdirector an der königl. Landesschule Pforta bei Naumburg a. S., ist am 16. November 1805 zu Blumeroda bei Neumarkt geboren, genoss den Unterricht von Bernhard Klein, Zelter, Bach und Grell und bildete sich namentlich zu einem tüchtigen Orgelspieler. 1829 wurde er Organist am Dom zu Naumburg a. S. 1842 erhielt er das Prädicat eines Königl. Musikdirectors, und 1845 erfolgte seine Berufung als Musikdirector an die königl. Landesschule zu Pforta, in welcher Stellung er eine ebenso segensreiche Thätigkeit entfaltete. Von seinen Compositionen sind mehrere Werke für Orgel und einzelne Gesänge erschienen. Auch als Schriftsteller war er thätig in einzelnen Artikeln, die er für die „Allgemeine Musikzeitung", die „Cäcilia" und die „Euterpe" lieferte.

**Seifriz,** Max, geboren am 9. October 1827 in Rottweil, wurde Schüler des Hofcapellmeisters Täglichsbeck und trat bereits 1841 als Sologeiger in die fürstliche Capelle. 1849, als die Capelle auf unbestimmte Zeit beurlaubt wurde, ging S. nach der Schweiz und nahm in Zürich am Stadttheater eine Stelle als Sologeiger an, wurde aber 1854 vom Fürsten von Hechingen, als derselbe seine Residenz in Löwenberg aufschlug, wieder an dessen Hof berufen. Er erhielt die Stellung als Hofcapellmeister und Intendant der Hofmusik. Hier schrieb er die Ouverture und Zwischenactsmusik zu Schiller's „Jungfrau von Orleans", eine Sinfonie H-moll, eine Concertcantate „Ariadne auf Naxos", zwei Hefte Männerchöre, zwei Hefte gemischte Chöre. Nach dem Tode des Fürsten 1869 siedelte er nach Stuttgart über.

**Semeiomelodion,** ein um das Jahr 1857 von Armin Früh aus Berlin erfundenes Instrument. Die auf einer rastrirten Tafel befindlichen, durch einen einfachen Fingerdruck mit Versetzungszeichen versehbaren Noten stehen mit einer Art Physharmonika derart in Verbindung, dass mit den sichtbaren Zeichen zugleich der betreffende Ton hörbar wird. Es ist von pädagogischer Nützlichkeit besonders für den, der beim Musikunterricht die Wichtigkeit des Rapportes zwischen Auge und Ohr, dann zwischen den äusseren und inneren Sinnen schätzen gelernt hatte. Abgesehen von der, nun vorhandenen Möglichkeit, den Gesangs- und Instrumentalschülern das innige Verhältniss zwischen Note und Ton leichter klar zu machen, beide schnell kennen, lesen und unterscheiden zu lehren, findet sich hier auch Gelegenheit, die so manchen Auffassungsvermögen so schwierige Enharmonik, Intervallenlehre u. s. w. zugänglich zu machen. Der Erfinder A. Früh zeigte es im Jahre 1857 im Prager Conservatorium. Der Preis des Instruments war 30 Thaler am Orte der Erzeugung.

**Semi** (latein.), halb, klein, wird mehrfach im Zusammenhang mit anderen Worten gebraucht, wie

**Semibrevis,** die viertgrösste Notengattung der alten Mensuralisten: aus der unsere Ganze Note leicht hervorging: (S. Mensuralmusik.)

**Semicantus** heisst auch der Mezzosopran, der im C-Schlüssel auf der zweiten Linie notirt wurde.

**Semicircolo,** der halbe Kreis C, Taktzeichen des Viervierteltakts.

**Semicroma** (italien., Plur. semicrome), italienischer Name für die Sechzehntelnote, der häufig in älteren Werken beigefügt wird, wenn die Sechzehntheilfiguren in den üblichen Abkürzungen aufgezeichnet werden:



Semicrome.

**Semidiapason** (Octava deficiens), die verminderte Octav.

**Semidiapente** (Quinta deficiens), die verminderte Quint.

**Semidiatessaron** (Quarta deficiens), die verminderte Quart.

**Semiditas,** Hälfte, Halbirung, in der alten Mensuraltheorie der, seinem Werth nach um die Hälfte verkleinerte Takt, in welchem alle Noten und Pausen auf die Hälfte ihres ursprünglichen Werthes verringert wurden, er wurde durch einen durchstrichenen Halbkreis ₵ angezeigt.

**Semiditonus,** die kleine Terz.

**Semiditonus cum Diapente,** die kleine Septime.

**Semifusa,** die Sechzehntheilnote.

**Semiminima:** = die Viertelnote.

**Semisuspirium,** Semisospiro, das, der Semiminima entsprechende Pausezeichen.

**Semitonium** = der Halbton.

**Semitonium majus,** der grosse Halbton im Verhältniss 16 : 15 auf zwei verschiedenen Stufen: e—f, h—c.

**Semitonium minus,** der kleine Halbton im Verhältniss 25 : 24, der chromatische Halbton derselben Stufe: f-fis, g-gis.

**Semitonium modi,** die grosse Septime, der Unterhalbton der Tonart, der sogenannte Leitton (s. d.).

**Semitonium fictum** hiess bei den älteren Theoretikern der, bei der Versetzung der ursprünglichen Tonart nothwendige chromatische Halbton zum Unterschiede von dem

**Semitonium naturale,** dem Halbton der unversetzten Normaltonleiter e—f, h—c.

**Semplice,** Vortragsbezeichnung = einfach, schmucklos, ohne Verzierung; war in früherer Zeit, als es den ausübenden Künstlern überlassen blieb, eine Melodie mit Verzierungen auszuschmücken, überall da nothwendig, wo der Componist eine solche Ausschmückung nicht wünschte. In unserer Zeit, in welcher auch die Verzierungen überall genau angegeben werden, hat die Bezeichnung nur noch auf die besondere Weise des Vortrags Bezug; danach soll er, wenn auch ausdrucksvoll, so doch ohne besonders hervorstechende Accente erfolgen.

**Sempre** = immer; sempre piano = immer piano; sempre forte = immer stark.

**Senff,** Bartholf, geboren am 2. Sept. 1818 zu Saline Friedrichshall bei Coburg, bedeutender Musikverleger, der sich namentlich auch durch die Herausgabe der weitverbreiteten Musikzeitung „Signale" Verdienste erworben hat.

**Senfel** oder **Senfl,** Ludwig, der bedeutendste deutsche Componist des 16. Jahrhunderts, wurde nach dem Briefe des Simon Minerius an Bartholomäus Schrenk, welcher den von Senfl componirten Oden des Horaz vorgedruckt ist, in Basel geboren, während ihn Glarean („Dodecachordon" p. 197) einen Zürcher nennt („Tigurinus"). Sein Geburtsjahr ist nicht bekannt und kann nur durch Bezugnahme verschiedener Umstände als im Anfang der neunziger Jahre des 15. Jahrhunderts angenommen werden. S. wurde von Kindheit an in seiner Vaterstadt in der Musik unterrichtet, trat später als Chorknabe in die kaiserl. Capelle und wurde Schüler des damals berühmten Contrapunktisten Heinrich Isaak. Ferner weiss man, dass S. Sopranist in der Capelle des Kaisers Maximilian war und nach dessen Tode, der 1519 erfolgte, in den Dienst des Herzogs Wilhelm von Baiern trat, der sich bemühte, den bedeutenden Componisten an seinen Hof zu fesseln. Doch war er 1520 noch in Wien. Gewiss ist, dass S. bald darauf in Dienste des Herzogs trat und bis an seinen Tod darin verblieb, welcher wahrscheinlich 1555 erfolgte. S. war von seinen Zeitgenossen gewürdigt und anerkannt, besonders schätzte Luther sein Talent und liess Senfel's Motetten am öftersten und liebsten in seinem Hause singen. In seiner Gesammtwirksamkeit stand S. durchaus auf dem Boden der neuen Anschauung. Er war mit allen Künsten der Musikpraxis seiner Zeit vertraut wie kein Anderer, und diese gewannen bei ihm eine solche Macht, weil er sie zugleich auch an dem mächtig empordrängenden Volksliede übte und erprobte. Er behandelt das Volkslied in der strengsten Form des künstlichen Contrapunkts, und seine Bearbeitungen in den betreffenden Sammlungen von Ott und Georg Forster gehören zu den bedeutendsten Produkten jener Zeit auf diesem Gebiete. Dem entsprechend gewann auch sein kirchlicher Contrapunkt jene Macht und Gewalt des Ausdrucks, die wir nur bei wenigen seiner Vorgänger finden.

Er wendet in seinen Hymnen und Motetten die künstlichsten Formen der niederländischen Schule an, und doch athmen sie den naiven Ton echter religiöser Innigkeit, der den grossen Reformator zu begeistertem Lob derselben veranlasste. Trotz aller Künstelei geht durch alle jener Zug gefühlswarmer Innigkeit, auf dessen Grunde später auch Joh. Eccard und Joh. Seb. Bach ihre wunderbaren Werke aufbauten. Von den Compositionen S.'s sind die Sammlungen, die nur Werke von ihm enthalten, sehr selten, dagegen befinden sich viele schöne Manuscripte auf der königl. Bibliothek zu München.

**Sennefelder,** auch Senefelder, Aloys, wurde am 6. Nov. 1771 in Prag geboren. Sein Vater, der einer wandernden Schauspielertruppe angehörte, unterrichtete den Sohn auch in der Musik, und dieser machte darin so bedeutende Fortschritte, dass er in seinem 16. Jahre bereits vor dem Bischof von Salzburg als Sänger und Clavierspieler sich hören lassen konnte und dafür von diesem ein ansehnliches Geldgeschenk erhielt. Er widmete sich nunmehr ganz der Musik und componirte auch fleissig. Da er für seine Compositionen indess keinen Verleger fand, begann er diese selbst in Kupfer zu graviren. Dabei gerieth er indess so in Schulden, dass er schliesslich vor seinen Gläubigern flüchten musste. Er ging nach Passau, wohin seine Mutter, nachdem sie Wittwe geworden war, sich zurückgezogen hatte. Hier setzte er seine Thätigkeit als Graveur fort und wurde schliesslich auf die Kunst des Lithographirens geführt. Er zog später nach München und gründete hier mit seinem Bruder eine Officin für Lithographie. Dabei verarmte er wieder, so dass er sich an den König um Hülfe wenden musste, die dieser ihm auch gewährte; er stellte ihn an die Spitze einer königl. lithographischen Anstalt und gab ihm auch andere Beweise seines Wohlwollens. Hier starb S. 1834 an den Folgen einer Ueberanstrengung seiner Kräfte. Eines der ersten Werke, das aus der Senefelder'schen Officin hervorging, ist auch C. M. v. Weber's op. 2: „Sechs Variationen für's Clavier oder Pianoforte über ein Originalthema“, das der jugendliche Componist wahrscheinlich auch auf Stein gezeichnet hat. Am 6. Novbr. 1877 wurde in München sein Denkmal enthüllt.

**Senza** (ital.) = ohne, kommt in Zusammensetzungen vor als senza fiori = ohne Verzierungen; senza organo = ohne Orgel, ist namentlich beim Generalbassspiel in Anwendung und zeigt an, dass die Orgel schweigt, während die andern Instrumente allein begleiten; senza replica = ohne Wiederholung; senza sordini = ohne Dämpfer; senza tempo = ohne Zeitmaass; senza Violini = ohne Violinen.

**Septett,** Septetto, ein Tonstück für sieben selbständig geführte Stimmen. Für Singstimmen geschrieben bezeichnet es nicht auch eine bestimmte Form, es wird wie das Vocal-Quintett oder Sextett meist in grösseren, in dramatischen Werken, Oratorium und Oper angewendet und hilft, wie jene, den wirksamsten Scenenschluss bilden. Für Instrumente geschrieben, bezeichnet es zugleich eine bestimmte Form, wie Quartett, Quintett oder Sextett u. s. w., und heisst dann in der Regel

**Septuor.** Es hält wie diese die Sonatenform fest und wird für Instrumente von verschiedener Zusammensetzung angewendet.

**Septime** (ital. Settima, franz. Septième), ein, sieben Stufen umfassendes dissonirendes Intervall, das in drei Gattungen, als grosse, kleine und verminderte Septime, in Anwendung kommt. Entscheidende Bedeutung, und zwar für die gesammte Musikgestaltung, gewinnt die grosse Septime erst harmonisch wirkend, indem durch ihren Hinzutritt der Dreiklang zum

**Septimenaccord** wird. Der Dreiklang verliert damit seine consonirende Wirkung und zugleich seine Selbständigkeit der weiteren Bewegung. Als dissonirender Accord muss sich der Septimenaccord in einen consonirenden auflösen, dieser erhält erst damit seine bestimmte Rolle im gesammten Harmonisationsprocess, der dadurch erst seinen entschiedenen Abschluss findet. Jeder consonirende Dreiklang kann bekanntlich tonischer, Dominant- und Unterdominantdreiklang sein; erst der Dominantseptimenaccord hebt diese Vieldeutigkeit auf, indem er den Dreiklang, in welchen er sich folgerichtig auflöst, zum tonischen Dreiklang erhebt und damit die Tonart feststellt.

**Septimole,** Septole, heisst die, aus sieben Tönen bestehende Figur, die den ursprünglichen Werth von vier derselben Gattung haben. Da eine solche Thei-

lung aussergewöhnlich ist, muss sie bezeichnet werden wie bei der Triole, Quintole, Sextole u. s. w.

**Septuor,** s. Septett.

**Sequenz** nennt man die fortgesetzte Folge von gleichen harmonischen oder melodischen Wendungen (s. Rosalie).

**Sequenz** — Sequentia, Prosa — heissen jene alten Kirchengesänge, die, aus dem kirchlichen Volksgesange in Deutschland hervortreibend, hochbedeutsam für die Entwickelung der Melodik und des Gesanges überhaupt wurden. Als hier seit dem achten Jahrhundert das Christenthum immer grösseren Boden gewann, war es zur Nothwendigkeit geworden, die Deutschen auch zum gregorianischen Gesange zu erziehen. Dass das nicht so leicht war, bestätigen alle Zeugnisse aus jener Zeit, und weil zugleich dem ganzen Gottesdienste die lateinische Sprache zu Grunde gelegt wurde, mussten die Deutschen fast ganz vom Kirchengesange ausgeschlossen werden. Dieser wurde hauptsächlich von den Klerikern ausgeübt, und dem Volke blieb nur das „Kyrie" und „Alleluja", in deren Gesang es mit einstimmen durfte. Die Vocale des letzteren namentlich wurden dann zu förmlichen Gesangstudien für die ungefügen Kehlen der Deutschen benutzt, es entstanden so allmälig jene sogenannten „Jubilo" als eine Art Vocalisen, in denen das Volk seine religiöse Begeisterung austönte, zugleich aber auch seine Stimme für den gregorianischen Gesang schulte. Diese textlosen Gesänge erreichten bald eine solche Ausdehnung, dass sie den Sängern Schwierigkeiten bereiteten, sie auswendig zu lernen und im Gedächtniss zu behalten. Dies hatte namentlich auch Notker Balbulus (s. d.), einer jener Mönche St. Gallens, die sich unsterbliche Verdienste um die Ausbreitung und Förderung des gregorianischen Gesanges in Deutschland erwarben, empfunden, und er fasste deshalb den Entschluss, die Melodien mit Textworten zu versehen. Ein Priester, der 851 aus dem, von den Normannen verwüsteten Kloster Gimedia kam, brachte ein Antiphonar mit, das bereits Sequenzen mit Worten enthielt, die indess fehlerhaft behandelt waren. Dies veranlasste den begeisterten Jüngling, bessere Texte zu dichten, und diese sogenannten Sequenzen erlangten bald eine grosse Bedeutung im christlichen Kirchengesange.

**Serena,** Abendlied, nannte man ein Lied, in welchem der Sänger seine Sehnsucht nach der Nacht ausspricht, um mit der Geliebten seines Herzens zusammen sein zu können.

**Serenade,** Serenata, auch Notturno, eine Abend- oder Nachtmusik, ein Ständchen — ist eine Musik für Singstimmen oder Instrumente, bestimmt, einer gefeierten oder geliebten Person zur Nacht dargebracht zu werden, um sie auszuzeichnen, ihr Liebe oder Verehrung dadurch zu erkennen zu geben. Als in den Städten kleinere Musikchöre sich bildeten, die ihren Erwerb darin fanden, bei den verschiedenen Gelegenheiten aufzuspielen, wurde es auch den Gesangesunkundigen möglich, ihre Huldigungen in Ständchen darzubringen, indem sie einen solchen Instrumentalchor damit beauftragten; an Stelle des Vocal-, trat nunmehr das Instrumentalständchen, das unter dem Namen Serenata oder Cassatio sogar eigenthümliche Form in der Zusammensetzung annahm und für die Entwickelung der Instrumentalformen grosse Bedeutung erlangte. Es wurde zunächst vorwiegend von Blasinstrumenten ausgeführt; und zwar genügten zwei Clarinetten (oder Oboen, oder Flöten) und zwei Fagotte. Häufig traten Hörner hinzu, so dass das Orchester aus zwei Clarinetten, zwei Hörnern und einem oder zwei Fagotten bestand — in dieser Zusammensetzung verwendete es auch Mozart zu seiner Serenade op. 27. Weiterhin wurden zwei Hoboen hinzugezogen, so dass demnach zwei Hoboen, zwei Clarinetten, zwei Hörner und zwei Fagotte vereinigt sind, und in dieser Weise erweitert sich das Orchester durch Flöten, Trompeten und Posaunen bis zu zehn, zwölf und dreizehn Blasinstrumenten (oder Partien, wie der technische Ausdruck dafür heisst). Die Rohrblasinstrumente wurden indess auch durch Streichinstrumente ersetzt; so schrieb Jos. Haydn eine ganze Reihe von Serenaden für zwei Violinen, Contrabass und zwei Hörner; zog hierzu auch in anderen Fällen eine Flöte und auch andere Instrumente hinzu. Namentlich wuchs die Zahl und die Mannichfaltigkeit der Zusammensetzung der Instrumente, als die Serenade nicht eigentlich mehr ihrem ursprünglichen Zweck diente, sondern zu einer besonderen Form der Unterhaltungs- und selbst der Concertmusik geworden war, und so wurde sie auch für Streichinstrumente allein componirt. So fassten sie schon

die Meister Haydn, Mozart und Beethoven in ihren ersten Werken auf und die Serenade wurde die erste cyklische Form, in der sich eine Art innerer Zusammenhang kenntlich macht, bei dem die einzelnen Nummern in Beziehung unter einander treten. In Italien bezeichnete man endlich auch die dramatischen Festspiele oder Huldigungs-Cantaten, welche zu Ehren hoher fürstlicher Personen aufgeführt wurden, mit „Serenata". So componirte Mozart zur Vermählung des Erzherzogs Ferdinand die Serenata „Ascanio in Alba", die 1771 mit grossem Beifall aufgeführt wurde. Auch Bach, Händel und Gluck schrieben solche, „Serenata" genannten Festspiele.

**Sering,** Friedrich Wilhelm, geboren am 26. Novbr. 1822 zu Fürstenwalde, studirte zu Berlin, wurde 1851 Seminarlehrer zu Köpnik, dann zu Franzburg, 1855 Musikdirector am Seminar zu Barby und erhielt 1871 einen Ruf als Oberlehrer an das kaiserl. Seminar zu Strassburg im Elsass. Er schrieb, ausser trefflichen Compositionen, eine „Männerchorgesangschule", „Gesanglehre für Volksschulen" (Gütersloh, Bertelsmann, 1857, 2. Aufl., 1858) und „Elementar-Violinschule, besonders für Präparandenanstalten und Seminarien", op. 31 (Magdeburg, Heinrichshofen). Seit Hentschel's Tode (1870) redigirt er auch die, von diesem begründete Musikzeitschrift „Euterpe". Besonderes Verdienst erwarb er sich ferner durch Gründung des deutschen Gesangvereins in Strassburg.

**Serioso,** Vortragsbezeichnung = ernsthaft; erfordert einen würdevollen, gemessenen Vortrag mit grossem Ton und breiteren Rhythmen.

**Sérvo** (spr. Sjerow), Alex. Nikol., russischer Operncomponist und musikalischer Schriftsteller, wurde am 11. Mai 1820 in Petersburg geboren und starb am 20. Januar 1871. Er hat sich sowol als Componist wie als Schriftsteller ausgezeichnet. Seine Opern: „Judith" (1863) und „Rogneda" (1865) wurden mit Beifall aufgeführt.

**Serpent** (ital. Serpentone), Schlangenbass, Schlangenrohr, ist ein schwerfälliges Holzblasinstrument, das 1590 vom Canonicus zu Auxerre, Edme Guillaume, erfunden wurde, über zwei Jahrhunderte im Gebrauch war, aber seit Anfang unsers Jahrhunderts abgeschafft ward und jetzt nur noch als Rarität in Kirchen- und Theater-Inventarien angetroffen wird. In neuerer Zeit ist ein ähnliches Instrument in Militärmusikchören wieder in Anwendung gekommen.

**Serpent** (Orgel), Schlangenrohr, ist ein, nur noch in ganz alten Orgelwerken vorkommendes, im Pedal stehendes Schnarrwerk, 5 m. Der Ton dieser Stimme ist schwächer als der der Posaune.

**Sertin** ist eine veraltete Orgelstimme, 2,5 m, man fand sie beispielsweise in der alten Orgel der Paulinerkirche in Leipzig.

**Servais,** Adrien François, einer der bedeutendsten Violoncellvirtuosen aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, ist in Hall, einer kleinen Stadt in Brabant, drei Meilen von Brüssel, am 6. Juni 1807 geboren und starb auf seinem Landsitz in Hall am 26. Novbr. 1866. Einzelne seiner Compositionen für Violoncello sind noch heute unter den Cellisten beliebt. Sein ältester Sohn:

**Servais,** Joseph, ist am 23. Novbr. 1850 in Hall geboren, erhielt vom Vater Unterricht und begleitete denselben auch auf Kunstreisen, bei denen er sich neben dem Vater hören liess. Er machte nach dem Tode desselben selbständige Reisen und nahm 1869 eine Stelle bei der Weimarischen Hofcapelle an, die er aber 1870 wieder aufgab. Er wurde darauf Professor am Conservatorium in Brüssel.

**Sesta** (ital.) = Sexte.

**Sestetto** (ital.) = Sextett.

**Sestupla di semiminime,** der Sechsvierteltakt.

**Settetto** (ital.) = Septett.

**Settima** (ital.) = Septime.

**Settimana santa,** die heilige Woche, Charwoche.

**Setzart,** die besondere Weise und Art des Satzes, der Schreibweise eines Tonstücks.

**Setzkunst,** s. v. a. Tonsetzkunst, Composition.

**Setzmaschine,** s. Melograph.

**Setzstücke** nennt man beim alten Waldhorn und der Naturtrompete kleine Röhren von 1—3 Zoll Länge, welche dem Instrumente dicht unterm Mundstück angeschoben (eingesetzt) wurden, wo es galt, die Stimmung zu verändern. Durch die Erfindung der Ventile, durch welche die Umstimmung erleichtert wird, ist der Gebrauch der Setzstücke sehr verringert, doch durchaus nicht aufgehoben. Treffliche Bläser wissen auch beim Ventilhorn und der Ventiltrompete noch die Setzstücke mit Erfolg zu verwenden.

**Sewuri,** ein lautenförmiges Instrument der Araber und Türken, mit vier Stahlsaiten und einer doppelten Messingsaite über einen langen, durch Bünde abgetheilten Hals.

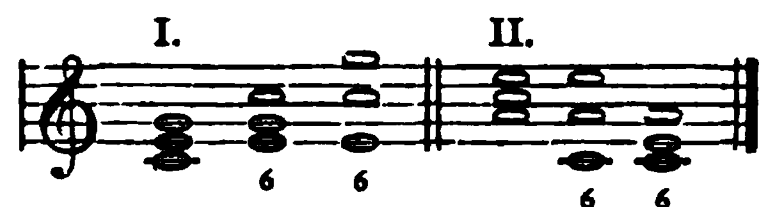
**Sexta,** kirchlicher Gesang, in der sechsten Stunde ausgeführt, hora sexta.

**Sexta,** der Name für die Sesquialtera in der Orgel, weil die Stimme auch die Decime, die Sext von der Quint gerechnet, angiebt.

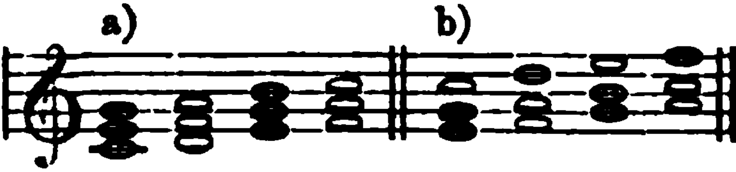
**Sexta toni,** die sechste Stufe der Tonleiter, als Unterterz des Grundtons auch Untermediante genannt.

**Sexte** (ital. sexta, franz. sixième), ein Intervall von sechs Stufen, das ebenfalls in unserer modernen Musik in drei Gattungen ausgeübt wird: als kleine, grosse und übermässige Sexte; die ersten beiden sind unvollkommene Consonanzen, die übermässige ist Dissonanz.

**Sextaccord** heisst die erste Umkehrung des Dreiklangs, bei der die Terz desselben in die Unterstimme tritt:



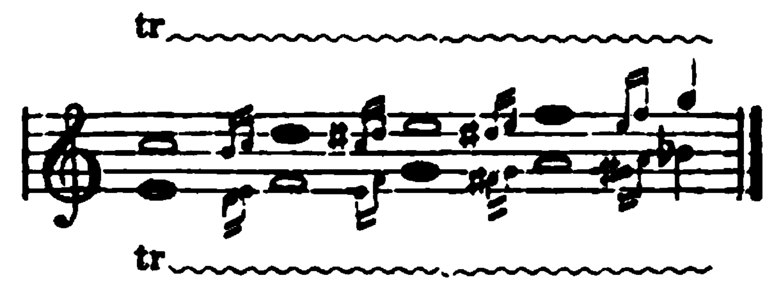

Der ursprüngliche Grundton — c oder a — wird hier zur Sexte vom neuen Grundton e (I) oder c (II). Seine Behandlung unterliegt im Uebrigen selbstverständlich allen Bedingungen, denen die des Dreiklangs unterliegt. Zu erwähnen ist noch, dass eine Folge von Sextaccorden (b) recht wohl zulässig wird, wo die von Dreiklängen (a) durchaus verpönt ist:




Eine solche Folge von Sextaccorden heisst:

**Sextenfolge,** und sie gelangt instrumental wie vocal nicht selten in ausgedehnter Weise zur Anwendung.

**Sextentriller** heisst der in Sexten ausgeführte Doppeltriller:




**Sextett,** Sextetto, Sextuor, ein Tonstück für sechs selbständig geführte Singstimmen oder Instrumente.

**Sextole,** eine Figur, bei welcher sechs Töne so viel gelten, wie gewöhnlich vier von gleichem Werthe.

**Seyfried,** Ignaz Xaver, Ritter von, geboren zu Wien am 15. August 1776, übernahm 1797, im Alter von 21 Jahren, die Capellmeisterstelle des ehemaligen Schikaneder'schen Theaters an der Wien, und erst 1828 schied er aus derselben, im Uebrigen für die Kunst thätig bleibend bis an seinen, am 27. August 1841 zu Wien erfolgten Tod. Er componirte eine grosse Anzahl von Opern, Balletten, kirchlichen Werken u. a. die indess meist vergessen sind.

**Sf** oder Sfz, Abkürzung für

**Sforzando,** sforzato (ital.) = verstärkt, bezieht sich in der Regel nur auf eine Note oder einen Accord, der (oder die) besonders hervorgehoben werden soll, während die nachfolgenden wieder sofort in der ursprünglichen Stärke ausgeführt werden.

**Sfzp.,** Abkürzung für

**Sforzato piano** = stark, dann schwach.

**Sgallinacciare** (ital.) = nach Art des Truthahns (gallinaccio) kollern oder gurgeln; ein gewöhnlicher Ausdruck für die üble Gewohnheit beim Singen, die Töne markirt herauszustossen und dabei doch unter einander zu verbinden.

**Shake** (engl.) = der Triller.

**Sharp** (engl.), s. v. a. Kreuz (♯) und Dur.

**Shore,** John, Trompeter und Lautenist, als welcher er 1715 nach der Ankunft Georgs I. in die königl. Capelle eintrat. Der englische Musikhistoriker Hawkins bezeichnet ihn als den eigentlichen Erfinder der Stimmgabel, deren eine er immer bei sich trug.

**Shudi,** eigentlich Tschudi, Burkhart, ein Schweizer, kam als Tischlergeselle nach England und trat in die Clavierfabrik des Tabel; nach dessen, etwa im Jahre 1732 erfolgten Tode, etablirte er sich auf eigene Rechnung als Clavierbauer und kam als solcher bald in Ruf; in den sechziger Jahren war er „Harpsichordmaker to her R. H. the Princess Dowager of Wales" und lieferte u. a. auch ein prachtvolles Clavier nach Berlin für Friedrich d. Gr. Auch Händel gehörte zu seinen Freunden. Er ist insofern der Begründer des Hauses Broadwood (s. d.), als er seine älteste Tochter mit John Broadwood, einem schottischen Zimmermann und Schreiner, der seit 1751 bei ihm in Arbeit stand, verheiratete und

zu seinem Geschäftserben machte, und dieser Broadwood ist der Stammvater der Broadwoods. Shudi starb 1773 oder 75.

**Si,** die siebente, dem Ton H zukommende Silbe der modernen Solmisation, die den sogenannten Guidonischen Silben: ut, re, mi, fa, sol, la, si zugefügt wurde.

**Si,** bei den Italienern und Franzosen der Name des siebenten Tons der C-dur-Tonleiter, also h.

**Si majeur** (franz.), die Tonart H-dur.

**Si mineur** (franz.), die Tonart H-moll.

**Si bémol,** der französische Name für den Ton B.

**Si bémol majeur** (franz.), die Tonart B-dur.

**Si bémol mineur** (franz.), die Tonart B-moll.

**Si naturel** (franz.), der Ton H und auch die Tonart desselben.

**Si** (ital.) = man; wird mit andern Worten verbunden häufig in der Musik angewendet.

**Si leva il sordino** = man hebe den Sordin, den Dämpfer, von den Saiten.

**Si levano i sordini** = (dasselbe im Plural): Man hebe die Dämpfer von den Saiten.

**Si replica** = man wiederhole.

**Si segue** = man fahre fort.

**Si tace** = man schweige.

**Si volte** = man wende um.

**Siani,** Valentino, trefflicher Geigenbauer, lebte in Florenz 1630. Seine Instrumente zeichnen sich durch zarten, aber edlen und sympathischen Ton aus. Er verfertigte auch vortreffliche Bratschen.

**Siao,** die chinesische Panspfeife, aus 16 Bambusröhren zusammengesetzt.

**Siboni,** Erik, ist am 28. Aug. 1828 in Kopenhagen geboren, wurde von J. P. Hartmann zum Musiker gebildet; besuchte dann 1847 das Leipziger Conservatorium und lebt gegenwärtig in Soröe in Dänemark. Von seinen Compositionen sind ein Quartett für Piano und Streichinstrumente, Clavierstücke und Lieder und „Wellenspiel" für Chor und Orchester gedruckt. Manuscript blieben bis jetzt zwei mit Beifall aufgeführte Sinfonien, Ouverturen und zwei Opern: „Die Flucht Carls II." und „Loreley".

**Siciliano** (alla siciliana), ein Tonstück von ländlich einfachem, aber zärtlich-schmeichelndem Charakter, ist eine Nachbildung der Melodien, wie sie die Landleute in Sicilien zu singen und zu tanzen pflegen. Die Musik bewegt sich im ruhigen $^6/_8$-Takt und ist im Tempo etwas langsamer als das Pastorale. Eigenthümlich und viel wiederkehrend in diesem sicilianischen Tanze ist die rhythmische Figur: aber auch diese:

**Sieben.** Die Zahl 7 zeigt in der Generalbassschrift die Septime und den Septimenaccord an. Ferner ist sie zur Bezeichnung der Septimole nothwendig.

**Siebenpfeife,** eine Flöte aus sieben nebeneinandergefügten Röhren, auch Pansflöte und Syrinx (s. d.) genannt.

**Siebensprung** ist ein uralter, noch in Baiern und Schwaben, am Rhein und in Westphalen an Erntefesten aufgeführter Tanz, der jedenfalls aus heidnischer Zeit stammt und einst religiöse Bedeutung hatte, d. h. Opfertanz war.

**Sieber,** Ferdinand, Sohn des Basssängers Caspar Sieber aus Zürich, geboren zu Wien am 5. Dec. 1822, kam 1831 nach Dresden und erhielt daselbst von Miksch Gesangunterricht. 1843 nahm er am Hoftheater zu Detmold ein Engagement als Basssänger an, in welchem er drei Jahre verblieb. Nachdem er in gleicher Eigenschaft in Schwerin und Hannover thätig gewesen, besuchte er Italien und beschäftigte sich dort aufs neue mit Gesangstudien unter Leitung von Farini und Felice Ronconi. Nach Deutschland zurückgekehrt, liess er sich 1854 in Berlin nieder, wo er als Gesanglehrer thätig ist. Er veröffentlichte ansprechende Lieder mit Clavierbegleitung; ausserdem: „Kurze Anleitung zum gründlichen Studium des Gesanges" (Leipzig, Hintze, 1852, 5 Bogen); „Vollständiges Lehrbuch der Gesangskunst" (op. 30—35, 42—49 [Magdeburg, bei Heinrichshofen]); „Katechismus der Gesangskunst" (Leipzig, J. J. Weber); „Handbuch des deutschen Liederschatzes" (Berlin, Carl Simon).

**Siering,** Moritz, geboren am 14. Juli 1821 in Mügeln bei Oschatz, kam 1832 nach Freiberg in das sogenannte Rochlitzersche Institut, besuchte dann das dortige Gymnasium bis zur Tertia, nahm Musikunterricht bei A. F. Anacker und ging dann nach Leipzig, um sich ganz der Kunst zu widmen und contrapunktische Studien unter C. F. Becker zu machen. 1842 wendete sich Siering nach Dresden, wo er Gesangunterricht bei H. F. Mannstein (Steinmann) nahm und sich als Musiklehrer etablirte. Jedenfalls ver-

dienen seine wahrhaft gediegenen Compositionen mehr Beachtung, als sie bis jetzt gefunden haben. Es sind von ihnen besonders zu erwähnen: die Liedersammlungen op. 6, 7, 8, 9, 11, 12, 16 und 17 und einige Salonsachen für Pianoforte.

**Sifflöt,** Siefflöt, Sifflit (vom franz. sifler = zischen), Sofflöt, Sufflöt, Sibflöt, Subflöt, Zifflöt (Zischflöt), ist eine der Hohlflöte ähnliche, weit mensurirte, veraltete Flötenstimme, welche einen zischenden Ton hatte.

**Signalhorn** (Cor de Signal) ist ein Blasinstrument nach Art der Trompete, aber aus einer weiten, nur einmal gewundenen Röhre von Messing- oder meist von Kupferblech ohne Ventile gebaut. Es giebt nur die leicht ansprechendsten Naturtöne g $c^1$ $g^1$ $c^2$ $e^2$ $g^2$ an. Wie der Name sagt, bedient man sich dieses Hornes zu militärischen Signalen, wozu man in neuerer Zeit auch die Trompete verwendet.

**Signalist,** der die Signale bei den Märschen und Exercitien der Soldaten blasende Hornist oder Trompeter.

**Signaturen** sind die, bei der Generalbassschrift angewendeten Zeichen, durch welche in der einfachen Bassstimme die Harmonien angegeben werden.

**Signum** = Zeichen, speciell in der Mensuralmusik die Taktzeichen für die vier Gradus: Modus major und minor, Tempus, Prolatio, welche je nach dem Integer valor oder der Augmentation oder Diminution die Mensur anzeigen. Es gab zwei Arten:

**Signa externa,** welche als Vorzeichnung an den Anfang des Notensystems gesetzt wurden, und die

**Signa interna,** welche die Veränderung der Mensur innerhalb des Gesanges anzeigten, durch Schwärzung der Noten, Pausen u. dergl. Die

**Signa augentia** erhöhen den Werth des Tempus, die Bewegung wird langsamer. Die

**Signa diminuentia** vermindern den Werth und beschleunigten daher das Tempo.

**Signa chromatica** heissen die Versetzungszeichen.

**Signa accidentia,** die zufälligen Versetzungszeichen.

**Signum contra Signum** heissen die, für die verschieden mensurirten Stimmen nöthigen Zeichen bei den künstlichen Canons, um das für die Stimmen verschiedene Zeitmass der einzelnen Noten anzugeben.

**Sikorski,** Jos., Musikschriftsteller und Componist, geboren im Jahre 1815 in Warschau, studirte als Schüler des Lyceums zugleich bei J. Stefani Gesang und bei dem Professor Javůrek Pianoforte. Später lebte er als Musiklehrer auf dem Lande und bildete sich in der Theorie und im Pianofortespiel weiter. Nach Warschau zurückgekehrt, beschäftigte er sich auf den Rath Elsner's mit der Harmonielehre und dem Contrapunkt und veröffentlichte Aufsätze und Ansichten über die Musik in der „Biblijoteka warszawska" und in anderen Zeitschriften. 1852 erschien in Warschau sein gediegenes Werk: „Dorecznik muzyczny" (Musikalisches Handbuch), wodurch er sich um die polnische musikalische Terminologie verdient gemacht hat. 1857 gründete er eine polnische Musikzeitschrift: „Buch muzyczny", die er bis zum Jahre 1863 herausgab, und wodurch er sich um die Verbreitung der musikalischen Wissenschaft bedeutende Verdienste erwarb. Er schrieb unter Anderen auch eine Clavierschule und eine Gesangschule.

**Silas,** Eduard, geboren 1827 in Antwerpen, war bis 1842 Schüler Kalkbrenner's und genoss auch den Unterricht von Benoist und Halévy, lebte dann mehrere Jahre in Mannheim, seit 1849 in London. Seine Messe erwarb ihm 1866 einen Preis. Ausserdem schrieb er ein Oratorium, eine Sinfonie, Ouverturen, Lieder und beliebte Pianofortestücke.

**Silbermann,** Gottfried, am 14. Januar 1683 in Frauenstein geboren, gab schon im Jahre 1714 einen Beweis seiner Meisterschaft als Erbauer der, mit fünfundvierzig Stimmen versehenen Orgel für den Dom zu Freiberg in Sachsen, welche der, zu ihrer Prüfung eingeladene Cantor der Leipziger Thomasschule, Kuhnau, der Vorgänger J. S. Bach's in diesem Amte, seines vollen Beifalls würdigte. Nach diesem Erfolge verbreitete sich Silbermann's Ruf über ganz Deutschland, und wenige Jahre später war er als einer der grössten Meister in der Orgelbaukunst allgemein anerkannt. Unter den vielen Orgeln, deren Bau ihm bis zu seinem, am 4. August 1753 (oder, wie Gerber berichtet, 1756) in Dresden erfolgten Tode übertragen wurde, sind die berühmtesten die der katholischen Kirche in Dresden von 45 Stimmen, die der Frauenkirche ebenda von 43 Stimmen, der

Sophienkirche ebenda von 31 Stimmen (1722), der Peterskirche zu Freiberg von 32 Stimmen (1736), die Orgel zu Pönitz im Altenburgischen von 27 Stimmen (1737) und die der St. Georgenkirche zu Rötha unweit Leipzig von 23 Stimmen (1721). Grosse Verdienste erwarb er sich auch durch seine Bestrebungen für Vervollkommnung des Claviers und des Flügels. Seine umfassenden Kenntnisse in der Mechanik, seine Beharrlichkeit und sein ansehnliches Vermögen, welches ihm gestattete, beständig einen grossen Vorrath von ausgesuchtem altem Holze zu haben, wirkten zusammen, um seinen Instrumenten eine seltene Vollkommenheit zu geben. Die grösste Anerkennung aber verdienen seine Bestrebungen für die Entwickelung der Hammermechanik, die er fort und fort zu verbessern bemüht war.

**Silcher,** Friedrich, Musikdirector zu Tübingen, geboren am 27. Juni 1789 zu Schnaith bei Schorndorf im Königreich Württemberg, lebte in Stuttgart als Musiklehrer, bis er 1817, nachdem er zur 300jährigen Reformationsfeier für die Universität Tübingen eine Cantate componirt hatte, als Musikdirector dorthin berufen wurde. Nachdem war er auch Musiklehrer am dortigen Seminar und eifrig während seiner Lehrthätigkeit um die Förderung der Kunst, hauptsächlich des Volksgesanges, bemüht; machte sich auch durch die Herausgabe zweckmässig bearbeiteter deutscher Volkslieder verdient. Nachdem er 1852 zum Ehrendoctor ernannt worden war, trat er 1860 in den Ruhestand und starb am 26. Aug. desselben Jahres. Von seinen Melodien sind einzelne volksthümlich geworden, wie „Ich weiss nicht, was soll es bedeuten".

**Si levano il sordino** = man hebe die Dämpfer ab.

**Silence** (franz.) = Pause.

**Silenzio** = Schweigen.

**Silenzio perfetto** (ital.) = vollkommenes Schweigen, heisst jene Abwehr einer Kunstleistung oder irgend eines Tonstücks durch das Publikum, die sich ohne irgend ein Zeichen des Missfallens durch lautlose Gleichgültigkeit zu erkennen giebt.
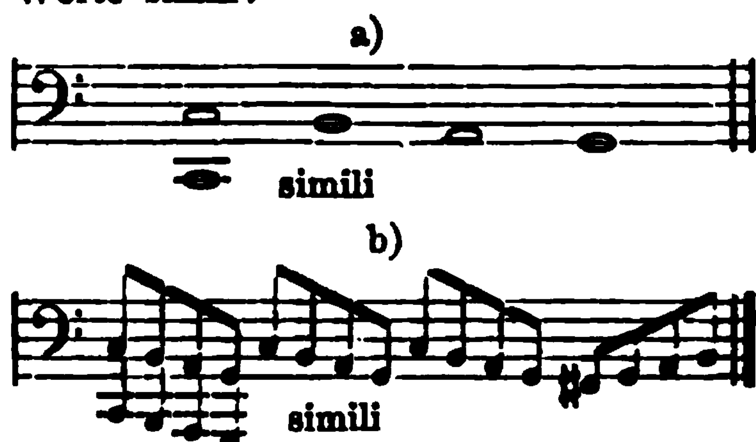
**Sillabisation,** das Unterlegen von Silben beim Solfeggiren.

**Sillabischer Gesang,** derjenige Gesang, bei welchem, im Gegensatz zum melismatischen, auf jede Silbe nur ein Ton gesungen wird.

**Sillet** (franz.), Sattel (s. d.).

**Simikon** oder Simicum, eins der grössten Saiteninstrumente der alten Griechen, von dem man weiter nichts bestimmtes weiss, als dass es 35 Saiten hatte, die bald mit dem Plektrum, bald mit den Fingern gespielt wurden.

**Simili** (ital.) = auf ähnliche Weise fortzufahren wie vorher. Man bedient sich dieses Ausdrucks als Abkürzung in der Notenschrift. Soll beispielsweise ein Gang in Octaven ausgeführt werden, so braucht man die Octave nur bei der ersten Figur (wohl auch nur beim ersten Ton) beizufügen, unter die übrigen Figuren und Töne aber setzt man die Worte simili:




Nach dieser Bezeichnung soll nicht nur auf dem ersten Ton bei a) und bei der ersten Figur bei b) die Octave mitgenommen werden, sondern durchweg.

**Sine al fine,** oder sine al 𝄐, heisst: Bis zum Ende oder bis zum Halt. (S. Da Capo.)

**Sine Keman,** eine, in der Türkei gebräuchliche Viola d'amour.

**Sinfonie,** Symphonia, s. Symphonie.

**Sinfonia concertata** (concertante), eine Sinfonie mit einzelnen concertirenden Instrumenten. Aus dem Tutti des gesammten Orchesters heben sich einzelne Instrumente ab, welche den sinfonischen Gedanken in mehr virtuoser Weise ausführen und so der Form eine reicher belebte Ausstattung verleihen.

**Sinfonia a programma,** pittorica, Sinfonies à programmes, s. Symphonie, Programmmusik, Tongemälde.

**Singel-Korthol** ist der englische Name für Dolcian (s. d.) der kleine Quartfagott, dessen Tonumfang von G bis $f^1$ reichte. Single (einfach) hiess dies alte Rohrblasinstrument im Gegensatz zu dem Doppel-Korthol, womit der Engländer den etwas grösseren gewöhnlichen Chorist-Fagott (von C bis $g^1$) bezeichnet.

**Singkugel** ist dasselbe Instrument wie das Brummeisen (s. d. Art.) oder die Maultrommel (s. d.), in Frankreich

Guimbarde, in Italien Spassa penziero genannt.

**Singmanieren** (ital. fioretti, franz. broderies) heissen die, beim Gesange üblichen Verzierungen, mit denen eine einfache Cantilene ausgeschmückt wird. (S. Verzierungen.)

**Singe-Tänze** nennt man die, vom Gesang begleiteten Tänze.

**Singer,** Edmund, am 14. Octbr. 1831 in Totis (Ungarn) geboren, genoss als Schüler des Conservatoriums in Wien den Unterricht von Böhm und ging dann auf längere Zeit nach Paris. Er trat hier mit grossem Erfolg öffentlich auf und kehrte dann nach Pest zurück, wo er mit 15 Jahren die Stelle als Solospieler am grossen deutschen Theater annahm und während zwei Jahren bekleidete, nachdem er ein Jahr nach Antritt derselben auch Orchesterdirector geworden war. Drei Jahre hindurch blieb S. dann auf Kunstreisen und wurde darauf vom Grossherzog von Weimar als Concertmeister und Kammervirtuos nach Weimar berufen. Hier verblieb er bis zum Jahre 1861 und folgte dann in gleicher Eigenschaft einem Ruf nach Stuttgart, wo er noch jetzt, vom König zum Professor ernannt, lebt und wirkt. Grosse Verdienste hat er sich in Stuttgart um die Pflege der Kammermusik erworben.

**Singer,** Otto, geboren am 26. Juli 1833 in Sora bei Meissen, besuchte von 1845—1851 die Kreuzschule in Dresden und ging dann nach Leipzig, um im dortigen Conservatorium sich ganz der Musik zu widmen. Nachdem er auch noch den Unterricht von Liszt genossen hatte, wurde er Musikdirector der Meinhardt'schen Opernschule und nahm seit 1860 seinen Wohnsitz in Dresden, wo er Unterricht ertheilte, und von wo aus er auch erfolgreiche Concertreisen unternahm. 1867 ging er nach Newyork und erwarb sich hier als Pianist wie als Lehrer bald Ruf und eine geachtete Stellung. Von seinen Compositionen sind zwei Sonaten und ein Pianoforte-Concert mit Orchester zu erwähnen, das er selbst in Leipzig, Dresden, Newyork u. a. O. mit bedeutendem Erfolg öffentlich spielte.

**Singspiel** bezeichnet dem Wortlaut nach ein Schauspiel mit Gesang, und in früheren Jahrhunderten wurde auch der Ausdruck Singespiel, Sangesspiel, Sing-Spiel in diesem Sinne als Spiel mit Gesang gebraucht. In den ältesten Singkomödien war die Wahl der einzuflechtenden Lieder meist dem Gutdünken der Ausführenden überlassen. Man beschränkte sich dabei auf einen kleinen Kreis immer wiederkehrender Lieder, der nur sehr allmälig sich erweiterte. Erst später dichteten einzelne Dramatiker, wie Paul Rebhuhn oder Jacob Ayrer, die eingeschobenen Lieder selber und nahmen darin direct Bezug auf die Handlung. Dadurch gewinnen diese Gesänge an sich schon höhere dramatische Bedeutung. Mittlerweile waren seit dem Anfange des 17. Jahrhunderts die Bestrebungen der italienischen Kunstfreunde, eine neue Form der Singkomödie zu erfinden, von Erfolg gekrönt worden. Während in diesen Singspielen Musik und Gesang anfangs nur als Schmuck, später erst zur nachhaltigeren Verstärkung einer bereits gewonnenen Stimmung verwendet wurden, gingen jene Bestrebungen der italienischen Alterthumsforscher darauf hinaus, mit Hülfe der Musik und des Gesanges in der sogenannten „Oper“ die alte gesungene Tragödie wieder herzustellen. Damit ist aber zugleich der principielle Unterschied zwischen beiden Gattungen, der Oper und des Singspiels, festgestellt nach dem Antheil, den die Musik an der Lösung der dramatischen Aufgabe nimmt: die Oper macht sie zum Hauptfactor der Darstellung, während sie im Singspiel als ein, wenn auch mächtiges, doch mehr untergeordnetes Hülfsmittel derselben gilt. In den ersten Jahrhunderten der Entwickelung beider Formen war man sich dieses Unterschiedes noch wenig bewusst geworden, daher die schwankende Anwendung beider Bezeichnungen zu jener Zeit, die nicht selten Werke mit Singspiel bezeichnet, die den Anforderungen der Oper vollständig entsprechen, und umgekehrt. Thatsächlich aber sind beide Formen schon in jener Zeit bedeutsam geschieden. Selbst die komische Oper, die auch in Deutschland rasch Eingang fand und die man häufig mit Singspiel bezeichnete, gestand der Musik ungleich höhern Antheil zu, als das Singspiel, das in Deutschland auch zur Blüthezeit der italienischen Oper nicht ganz vernachlässigt wurde. Bei den Schulcomödien, die noch Ende des 17. Jahrhunderts fleissig gepflegt wurden, hatte das Singspiel eine eigenthümliche Anwendung gefunden. Die eigentlichen Schulcomödien waren in lateinischer Sprache abgefasst und ursprüng-

lich meist ohne Gesang. Um nun aber auch den, der Sprache unkundigen Zuhörern etwas zu bieten, wurden diese Comödien mit in deutscher Sprache abgefassten Zwischenspielen versehen, die auf die Handlung Bezug nahmen, aber gewissermassen ein Singspiel für sich bildeten. Diese „Deutschen Interscenia oder Aufzüge, die mit den lateinischen Orationibus, welche die Studenten des Gymnasii stadlich gestellet“ verwendbar waren, mussten natürlich einflussreich auf die Entwickelung des deutschen Singspiels werden, indem sie der Musik schon einen ungleich grössern Antheil gewährten, als dies selbst. Es lag zu nahe, diesen erweiterten Antheil der Musik an der Darstellung auch dem älteren Singspiel zu vermitteln, und schon 1644 brachte der vierte Theil der Gesprächspiele (so bey Teutschliebenden Gesellschaften an- und auszuführen. Gefertigt durch meine Mitgenossen der hochlöblichen fruchtbringenden Gesellschaft, gedruckt und verlegt bey Wolffgang Endtern) ein deutsches Singspiel: „Das geistlich Waldgedicht“ (oder Freudenspiel, genannt Selewig. Gesangsweis auf Italiänische Art gesetzt durch Johann Gottlieb Staden). Das Werk ist ausführlich beschrieben in Reissmann: „Allgemeine Musikgeschichte“, Bd. II, p. 159, und dort sind auch die hauptsächlichsten Musikstücke mitgetheilt (Nr. 26, 27, 28, 29, 30 der Notenbeilagen). In dem erläuternden Text der Gesprächspiele wird der Name „Spielsang“ an Stelle des „Singspiel“ vorgeschlagen, indess vermochte er sich nicht einzubürgern; der letztere Name behielt die Oberhand und er wurde ziemlich unterschiedlos auch der deutschen Oper während des ersten Jahrhunderts ihrer Entwickelung beigelegt. Durch die herumziehenden Schauspielertruppen wurden diese Sang- oder Singspiele sehr beliebt und weiter verbreitet, und die namhaftesten Dichter des 17. Jahrhunderts, Martin Opitz von Boberfeld, Andreas Gryphius und Caspar von Lohenstein, wandten sich ihm zu, und neben Heinrich Schütz schrieben mehr oder weniger begabte Musiker, der talentvolle J. P. Krieger, der berühmte Theorbist Ph. Stolle u. a. die Musik zu den einzelnen Singspielen. Doch erst mit der Gründung der stehenden Bühnen gelangte die ganze Entwickelung in sichere Gleise, zugleich aber wurde das eigentliche Singspiel von der, in ausserordentlichem Luxus der scenischen, decorativen, wie der musikalischen Ausstattung sich entwickelnden Oper in den Hintergrund gedrängt. Nur in Hamburg fand das deutsche Singspiel durch die, 1678 gegründete Schaubühne noch andauernde Pflege. Es wuchs allmälig das Interesse für diese Gattung, und der Schauspieldirector Koch, der mit seiner Schauspielergesellschaft abwechselnd in Leipzig, Weimar und Berlin spielte, unterzog sich mit Eifer und Geschick der Pflege des Singspiels. Er gewann den, in Leipzig lebenden Dichter Christian Friedr. Weisse (1726—1804), der eine Reihe solcher Singspiele dichtete, zu denen J. A. Hiller die Musik schrieb, und bald wandten sich auch andere Dichter und Componisten der neuen Gattung zu: Capellmeister E. W. Wolf in Weimar, Ch. G. Neefe, J. Fr. Reichardt, C. D. Stegemann, A. Schweitzer, Benda, J. André, Dittersdorf, Schenk und eine Reihe anderer folgten mit mehr oder weniger Glück und Geschick und bauten somit eine neue Gattung an, die sich wesentlich von der Oper unterschied, die man zur nähern Bezeichnung dieses Unterschiedes auch Operette nannte. Hiermit ist zugleich die Natur der Stoffe, welche dem Singspiel zu Grunde liegen, wie auch die Art der Behandlung derselben bezeichnet. Das hauptsächlich unterscheidende Merkmal beruht, wie bereits angeführt, auf dem grössern oder geringern Antheil, den die Musik an der dramatischen Entwickelung nimmt. Den meisten Erfolg mit ihren Singspielen gewannen in späterer Zeit Carl Ditters von Dittersdorf (1739—1799) und Ferdinand Kauer (1755—1831). Des letzteren „Donauweibchen“, das einen europäischen Ruf erlangte, ist noch ganz und gar im ursprünglichen Charakter des Singspiels gehalten. Die sämmtlichen Musiknummern sind nach Form und Inhalt durchaus liedmässig eingeführt, ebenso wie „Hieronymus Knicker“, „Orpheus der Zweite“ und „Das rothe Käppchen“ von Dittersdorf, während dessen „Doctor und Apotheker“ in einzelnen hochkomischen Arien und in den Ensemblesätzen die Bedingungen der komischen Oper erfüllt. Denn das erscheint als das unterscheidende Merkmal zwischen beiden Gattungen, wenn man sie scheiden will, was immerhin nothwendig ist: sowie die Musik wirklich dramatische Bedeutung gewinnt in der Arie und dem scenisch erweiterten Liede, im Duett und den

semblesätzen, wird das Sing-
r. Es erscheint deshalb
n, „Belmonte und Con-
ein komisches Sing-
hier die Musik die
feinsten Charak-
Personen, ihre
rstellung der
Situationen
die Zauber-
rauszuge als
anitzky's „Obe-
en „Der dreifache
, „Merkur" (1793)
von Zumsteeg: „Pfauen-
eisterinsel" oder Winter's
ienes Opferfest", Weigl's
erfamilie" oder „Der Dorf-
r" von Schenk können eher noch
Singspiele bezeichnet werden, weil
die musikalisch-dramatische Charakteristik hier nicht über die Liedform hinausdrängt. Singspiele im echten Sinne des Wortes sind die entsprechenden Werke von Wenzel Müller (1767—1835): „Die Teufelsmühle" (1801), „Die Schwestern von Prag" (1794), „Das neue Sonntagskind"; A. Lortzing's „Czaar und Zimmermann", „Der Waffenschmied" u. s. w. müssen dagegen als komische Opern betrachtet werden, da die Musik eine grössere dramatische Bedeutung gewinnt als im Singspiel.

**Singstimme** heisst zunächst das Organ, das den Menschen befähigt zu singen, deshalb aber auch, im Gegensatz zur Instrumentalstimme, die für den Gesang eingerichtete, von der Menschenstimme auszuführende Partie eines Tonstücks. (Vergl. Stimme.)

**Singstück** heisst ein Tonstück für Gesang. (S. Vocalmusik.)

**Sinistra** = linke; manu sinistra = die linke Hand. (S. Rechte Hand.)

**Sip** (ungarisch), Pfeife.

**Sirène** nannte der berühmte Physiker Cagniard la Tour das, von ihm (1819) erfundene Instrument zur Zählung der Schallwellen.

**Sirenen,** nach der griechischen Mythe die drei Töchter des Flussgottes Achelous, deren Namen Leukosia, Ligea und Parthenope waren. Durch ihren bezaubernden Gesang (Sirenengesang), welcher als Charybdis und Scilla an Siciliens Ufern die Schiffer beunruhigte, lockten sie die Vorüberfahrenden an sich und tödteten sie dann.

**Si replica** = man wiederhole.

**Sirventes** (Dienstlied, von servir), eine Liedergattung der Troubadours, die ebenso den Gebieter und hohen Gönner der Sänger feierte, wie das Minnelied die Gebieterin des Herzens. Es wurde meist ebenso wie dies durch den Boten übersandt.

**Sister** (franz. cistre), ein, der Guitarre ähnliches, aber mit sieben Drahtsaiten bezogenes Tonwerkzeug.

**Sistrum,** ein Rasselinstrument der alten Aegypter, bei ihrem Cultus gebräuchlich, ein metallener (meist bronzener) Reif von ovaler Form mit einem Handgriffe. Durch den Reifen gehen wagerecht mehrere (gewöhnlich vier) Metallstäbe, welche lose in den Rahmen eingefügt sind, so dass sie beim Rütteln des Instruments ein klirrendes und klingelndes Geräusch geben. Letzteres wird noch vermehrt durch kleine Ringe, welche den Metallstäben innerhalb des Rahmens angefügt sind.

**Si tace,** tacet = man schweige.

**Sivori,** Ernst Camille, der bedeutendste lebende Violinvirtuose Italiens, ist am 6. Juni 1817 in Genua geboren, erhielt vom sechsten Jahre an von Costa, Vertreter der classischen Schule Italiens, regelmässigen Unterricht, und später auch von Paganini. Auf seinen Kunstreisen gewann er ein bedeutendes Vermögen, das er bei seiner Rückkehr nach Genua 1850 so unglücklich anlegte, dass er es zum grössten Theil verlor, so dass er zu neuen Concertreisen veranlasst wurde.

**Sixtinische Capelle** heisst der päpstliche Sängerchor nach der, unter Papst Sixtus IV. in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts von Baccio Pintelli erbauten sogenannten Sixtinischen Capelle.

**Skalden** waren wie die celtischen Barden Volkssänger Skandinaviens, die von ihrem Herrn (Jarl) gehalten wurden, um die Thaten der Helden und die Sagen der Vorzeit bei festlichen Gelegenheiten zu besingen. Sie zogen aber auch mit in den Krieg, um die Krieger durch ihre Lieder zum Kampfe anzufeuern, und nicht selten nahmen sie am Kampfe entscheidenden Antheil, so dass sie ihre eignen Heldenthaten besingen konnten.

**Skolion,** eine besondere Art von Tischliedern bei den Griechen.

**Škroup,** Fr., Operncomponist, geboren am 3. Juni 1801 in Vosic bei Chrudim in Böhmen, starb als Capellmeister in Rotterdam, am 7. Februar 1862. Er hat

mehrere böhmische Opern, Lieder u. dgl. componirt. Sein Bruder:

**Škroup,** Joh. Nep., geboren am 15. Septbr. 1811, erhielt 1836 die Stelle eines Chordirectors am Königl. ständischen Theater in Prag und wurde später zweiter Capellmeister und Director der Sophienakademie. Seit 1845 war er auch Chordirector bei den Kreuzherren von St. Veit am Hradschin und seit 1846 Lehrer am Prager Theologen-Seminar. Ausser Messen und anderen kirchlichen Tonwerken schrieb er mehrere Opern („Der Liebesring", „Vineta", „Die Schwestern von Prag"), Ouverturen u. s. w.

**Slargando,** Slargandosi (ital.), abnehmend, hinschwindend.

**Slentando** (ital.), Vortragsbezeichnung = verlöschend.

**Slissato** (ital.), Vortragsbezeichnung = geschleift.

**Smanioso,** Vortragsbezeichnung = wüthend, tobend, rasend.

**Smetana,** Friedrich, einer der besten böhmischen Operncomponisten und Clavierspieler, ist am 2. März 1824 in Leitomischl in Böhmen geboren. 1866 wurde er erster Capellmeister am Landestheater in Prag und wirkte als solcher, bis er 1874 durch den fast gänzlichen Verlust seines Gehörs gezwungen wurde, diese Stellung aufzugeben. Ausser den Opern: „Die verkaufte Braut", „Die Brandenburger in Böhmen", „Dalibor" und „Zwei Wittwen", schrieb er viele Männerchöre und auch mehrere symphonische Dichtungen. 1876 dirigirte er im böhmischen Theater seine neue komische Oper „Hubička" („Der Kuss"), die mit grossem Beifall aufgenommen wurde.

**Sminuendo** und

**Sminuito,** Vortragsbezeichnungen = abnehmend.

**Smorendo** wie

**Smorzando** und

**Smorzato,** abgekürzt: smorz., Vortragsbezeichnungen = ersterbend, verlöschend, verschwindend; zugleich etwas zögernd, langsamer im Tempo werdend.

**Soave,** soavemente (ital.), Vortragsbezeichnung = süss, lieblich, anmuthig.

**Sobolewski** oder Sobolewsky, Eduard, geboren 1808 am 1. October zu Königsberg, starb am 23. Mai 1872 in St. Louis in Amerika. Er hat Opern, Oratorien u. A. componirt und war auch schriftstellerisch thätig.

**Soedermann,** Aug. Johann, ist am 17. Juli 1832 geboren und machte seine Studien in Leipzig unter Richter und Hauptmann. 1854 wurde er Capellmeister am „Mindre Teater" in Stockholm, 1860 Chordirector am „Stora Teater" und 1862 hier stellvertretender Capellmeister. Nach längerem Krankenlager starb er am 10. Februar 1876. S. war ein reich begabter Künstler und neben A. F. Lindblad unbedingt der originellste schwedische Componist. Seine Musik zu „Ulfoosa" oder zu „Bondpröllopet" („Die Bauernhochzeit"), wie seine Balladen oder die Musik zur „Jungfrau von Orleans" geben Zeugniss hiervon. In Deutschland ist er besonders durch seinen Bröllops-Marsch bekannt geworden.

**Soggetto** (ital.), auch suggetto, heisst das Thema einer Fuge, oder das Motiv eines weiter ausgeführten Satzes und endlich der Text eines Vocalsatzes.

**Sol,** die fünfte Silbe der alten (Guidonischen) Solmisation, die bei den Singübungen auf die fünfte Stufe jedes Hexachords traf. Bei den Franzosen und Italienern bezeichnet sol den Ton g der Tonleiter. Darnach bezeichnet:

**Sol dièse** den Ton Gis, und

**Sol dièse majeur** = Gis-dur,

**Sol dièse mineur** = Gis-moll.

**Sol-fa,** diejenige Mutation der Silben bei der Guidonischen Solmisation, nach der auf dem Ton c nicht sol, sondern fa ausgesprochen werden muss (s. Solmisation).

**Solfeggio** (ital.) oder

**Solfège** (franz.), ein Uebungsstück für Gesang, ohne Text, das auf die verschiedenen Vocale gesungen wird, um Anfänger die Intervalle zu treffen und rein zu intoniren und zugleich auf jedem Vocal einen guten Ton erzeugen zu lehren, und weiterhin die Kehlfertigkeit und den Vortrag abgeschlossener Gesangstücke durch sinngemässe Phrasirung zu üben.

**Solfeggiren** (franz. solfier, ital. solfeggiare) heisst demnach, die Töne nicht auf den Text, sondern auf die Solmisationssilben, oder auf andere Silben oder die Namen der Töne oder auf die Vocale singen.

**Solfeggisten** heissen die Mitglieder einer Gesellschaft in England (die „Tonic-Sol-fa-Association), welche nach einer eignen Methode Musik nach den natürlichen, nicht temperirten Verhältnissen betreibt. Die „Tonic-Sol-fa-Methode" ist der Name eines Systems, Musik zu lehren, welches sich während der letzten 30 Jahre

hauptsächlich durch die Bemühungen von Mr. Curwen in Plaistow (Essex) schnell über ganz England verbreitet hat. Mr. Curwen erlangte seine erste Kenntniss des Systems von Miss Glover, welche nach den Principien desselben im Jahre 1840 in Norwich im Gesangunterrichte bei Kindern bedeutende Resultate erzielte. Mit Erlaubniss dieser Dame adoptirte Mr. Curwen ihren Plan, welchen er modificirte und für populären Gebrauch erweiterte.

**Solicinien** = Solostellen, Solosätze.

**Solito** (ital.), gewöhnlich, al solito, maniera solita = auf gewöhnliche Weise, zeigt an, dass man eine vorgeschriebene, abweichende Vortragsweise wieder verlassen und wie gewöhnlich, dass man z. B. nach vorangegangenem Flageolettspiel, wieder die natürlichen Töne spielen soll.

**Sollecito** (ital.), Vortragsbezeichnung = sorgfältig.

**Solmisation** heisst bekanntlich der Gebrauch der Silben: ut, re, mi, fa, sol, la zur Benennung der ersten sechs Töne der Tonleiter. Es sind die Anfangssilben der ersten Verszeilen des Hymnus: Utqueant-laxis, und sie heissen auch die Guidonischen oder Aretinischen, weil Guido von Arezzo sie benutzte, um das Intervallenverhältniss der Töne innerhalb der verschiedenen Kirchentonarten den Schülern zum klaren Bewusstsein zu bringen. Diese nahmen den Rath so ernst, dass bald neben den Buchstaben bei der Solmisation auch die erwähnten Silben als Bezeichnung für die betreffenden Noten gewählt und Jahrhunderte beibehalten wurden, so dass der gesammte Tonreichthum in Hexachorden gegliedert sich darstellte. Diese Ordnung entsprach durchaus der damaligen Gesangspraxis; innerhalb der Sext nur befinden sich die sangbarsten Intervalle; die Solmisation theilte dem entsprechend die sämmtlichen Töne in Gruppen von sechs Tönen, so dass der Halbton immer von der dritten zur vierten Stufe zu liegen kam. Das war zunächst nur von c und von g aus möglich; allein die Gesangspraxis jener Zeit kannte bereits das doppelte b (h); das weiche wurde unser b, das andere unser h; mit dem weichen, unserm b, vermochte man auch von f aus ein neues, dem ursprünglichen gleichen Hexachord darzustellen, so dass sich der ganze Tonreichthum jener Zeit in sieben Hexachorde ordnete. Das von c aus construirte hiess das natürliche, das von g aus das harte und das von f aus das weiche Hexachord. Da bei der Bezeichnung der einzelnen Töne die gregorianische Buchstabenbenennung neben diesen Silben angewendet wurde, wie: Gamma ut, C fa—ut, G sol—re—ut u. s. w., so wurde damit das Verhältniss der einzelnen Töne ganz genau bestimmt, was von grossem Vortheil für die Sänger sein musste. Zum „Kreuz der Sängerknaben" (crux tenellorum puerorum) wurde die Solmisation erst durch die sogenannte Mutation, den Silbenwechsel, der nöthig wurde, wenn der Gesang in ein anderes Hexachord überging. Da der Halbton immer mit mi—fa bezeichnet wurde, so mussten beim Eintritt eines neuen Hexachords die Silben gewechselt werden, damit der neue Halbton auch auf „mi—fa" traf. Im 16. Jahrhundert mehren sich daher die Bestrebungen für Einführung einer siebenten Silbe, und die verwandelte Musikpraxis des 18. Jahrhunderts schon, welche auch beim Gesange die Siebentonleiter zu Grunde legte und danach das Tonsystem regelte, machte der Solmisation ein Ende. Seitdem werden in Deutschland diese Solmisationssilben nur noch stimmbildend verwendet; die Franzosen und Italiener behielten sie als Notennamen bei.

**Solo** (ital.) = allein (in der Mehrheit Soli), wird in der Musikpraxis in mehrfacher Beziehung und Bedeutung angewendet, zunächst im Gegensatz von Tutti = alle. Bei der Ausführung von chorischen Orchester- oder Vocalwerken, bei welchen einzelne Stimmen mehrfach besetzt sind, kommen hin und wieder Partien vor, von denen der Componist wünscht, dass die einzelnen Stimmen nur von einem oder nur wenigen Ausübenden ausgeführt werden sollen, diese werden dann mit Solo bezeichnet; sollen dann die anderen wieder mit hinzutreten, so wird das mit Tutti angezeigt. Bei Instrumentalwerken kommt die Bezeichnung Solo auch bei Instrumenten vor, die ohnehin schon einfach besetzt sind, wie bei der ersten Flöte, der ersten Oboe, der ersten Clarinette u. s. w.; dann zeigt sie an, dass das betreffende Instrument hier nicht nur begleitend oder verstärkend behandelt ist, sondern den Hauptinhalt bringt, also wie eine Solostimme ausgeführt werden muss. Das führt auf die andere Bedeutung des Solo. Man versteht auch darunter die

Einzelleistung, welche besonders hervortritt, der gegenüber alle anderen mitwirkenden Stimmen nur als Begleitung zurücktreten.

**Solist,** ein Solosänger oder -spieler.

**Solosänger** heisst der, eine Solopartie ausübende Sänger.

**Solospieler** ist der, ein Instrument concertmässig behandelnde Spieler, zum Unterschiede vom Ripienspieler, der nur eine Begleitungsstimme ausführt.

**Soloquartett** heisst das, von einzelnen Singstimmen (Sopran, Alt, Tenor und Bass; oder 2 Soprane und 2 Alte; oder 2 Tenöre und 2 Bässe) vorgetragene Gesangsquartett, zum Unterschiede vom Chorliede, das meist von eben diesen, aber mehrfach besetzten Stimmen vorgetragen wird, aber auch das Streichquartett, bei dem eine Stimme, meist die erste Violine, concertirend geführt ist.

**Solostimme** wird die, von einem Solisten ausgeführte Stimme genannt, zum Unterschiede von den Chorstimmen oder den Ripienstimmen des Orchesters.

**Sol re,** die Mutation in der alten Solmisation, nach welcher auf den Tönen d und g nicht die Silbe sol, sondern re gesungen werden muss.

**Sol ut,** die Mutation, nach der auf den Tönen g und c nicht mehr sol, sondern ut zu stehen kommt.

**Son** (franz., ital. suono, Schall), Laut, Klang.

**Sonamento** (ital.), Klingen, Schallen.

**Sonamento di stromenti,** das Klingen der Instrumente.

**Sonante,** klingend, tönend.

**Sonare alla mente** (ital.), aus dem Stegreif spielen.

**Sonata** oder Suonata, von sonare, klingen, heisst im Grunde ein „Klingstück" im Gegensatze zu „Cantate", „Singstück", und nur in diesem Sinne wurde das Wort ursprünglich im 17. Jahrhundert beim Beginn der selbständigeren Ausbildung der Instrumentalmusik angewendet. So lange selbständige Instrumentalstücke noch nicht vorhanden waren, mussten die Instrumentisten sich beim Beginn der selbständigeren Entwickelung der Instrumentalmusik mit Vocalstücken begnügen, die sie in derselben Weise ausführten wie die Vocalisten; daher tragen die Gesänge von dieser Zeit an meist die Bezeichnung: „auch auf Instrument zu brauchen" oder „de cantare et sonare". In diesem Sinne wurde auch jedes Instrumentalstück, ganz abgesehen von seiner Form, „Sonata" genannt. Johannes Gabrieli unterscheidet indess schon Canzone und Sonate; jene ist aus dem Lied hervorgegangen, diese aus der Motette. Das weitere Ausbilden der Formen fiel im Ausgange des 17. Jahrhunderts den Virtuosen zu, die bereits schon mehrere Sätze zur Sonate zusammenstellten: einem variirten Adagio ein Presto folgen liessen und auch Tänze aufnahmen. Ein eigenthümlicher Sonatenstil sollte erst an dem Instrument sich entwickeln, das überhaupt zuerst zu einem eigenen Stil gelangte, am Clavier. Das sogenannte Diminuiren und Coloriren, d. h. die Auflösung der, im Gesange vorherrschenden langen Noten in solche von geringerem Werth, aus dem der Instrumentalstil sich entwickelte, war bei der Orgel und beim Clavier viel planmässiger erfolgt, als bei den anderen Instrumenten. Ursprünglich nach den strengen Gesetzen des Vocalstils ausgeführte Tonsätze wurden dadurch zu Instrumentalsätzen umgestaltet, und durch Variirung solcher Sätze ganz neue Formen gewonnen. Aus der Motette entstand auf diese Weise der neue Sonatensatz, aus dem Liede oder dem Tanze die Rondoform (s. d.), und beide wurden die Grundlage für Sinfonie und Sonate nach unserm heutigen Begriff. Domenico Scarlatti, der Sohn des Allessandro Scarlatti, ist zunächst als der bedeutsamste Förderer dieses Sonatenstils zu nennen. Seine Sonate ist aus der ursprünglichen Form Gabrieli's hervorgegangen. Die weitere Entwickelung des Clavierstils führte zunächst darauf, die Mehrstimmigkeit aufzugeben und vorwiegend sich auf zwei Stimmen zu beschränken: Sopran und Bass, und jener erlangt gegen den Bass ein bedeutendes Uebergewicht. So stellen sich die meisten Sonaten einer, wahrscheinlich in den Jahren 1755—65 unter dem Titel „Oeuvres mêlées, contenant (6) sonates pour le clavecin in 12 parties" erschienene Sonatensammlung dar mit 72 Sonaten von 32 Componisten (bei Haffner in Nürnberg gedruckt), mit Sonaten von Ph. Em. und Joh. Christ. Bach, Leop. Mozart (Vater), Georg Benda, Joh. Adolph Scheibe, Georg Christoph Wagenseil, Joh. Christ. Walther, Joh. Ernst Eberlin, Bernhard Houpfeld, Fr. Ant. Stadler und noch einer Reihe von sonst ganz unbekannten Componisten. Sowol diese, wie die in besonderen Ausgaben erschie-

nenen von Wilh. Fr. Bach, Ph. Em. Bach, Nichelmann, Chr. Benda u. A. sind energische Versuche, den neuen Sonatenstil zu finden, und es gelingt ihnen um so mehr, je mehr sie sich der eigenthümlichen Technik des Pianoforte bewusst wurden. Wilh. Friedemann Bach und Phil. Emanuel Bach, und kaum weniger Leopold Mozart, kamen daher der neuen Form am nächsten, weil sie der Technik des Instruments mehr Herr waren, als alle übrigen. Bekanntlich bezeichnete Joseph Haydn selbst Phil. Em. Bach als sein Vorbild auf diesem Gebiete. In Bachs Claviersonaten und Rondos macht sich dieser neue Stil entschieden geltend. Dabei ist die äussere Anordnung der verschiedenen Sätze schon eine ziemlich regelmässige. In der Regel sind drei Sätze: ein Allegro oder Moderato, ein Andante oder Adagio und ein Presto zu einer Sonate verbunden. Der letzte Satz ist oft eine Menuett und steht natürlich in der Tonart des ersten Satzes. Die letzte Hand, um den Organismus der neuen Form in seinen Grundzügen festzustellen, sollte erst Jos. Haydn anlegen. Er war in der günstigen Lage, von dem neu gewonnenen Boden sofort Besitz ergreifen zu können, den seine Vorgänger sich erst hatten erobern müssen. Auch seine Sonaten sind ursprünglich noch zweistimmig gehalten; allein in dem Grade, in welchem die Idee der neuen Form lebendiger in ihm wird, bemächtigt er sich der ganzen Spielfülle des Instruments. Die Polyphonie wird eine andere als beim Gesange, sie will hier nicht eigentlich reale Stimmen gewinnen, sondern das ganze harmonische Gebäude in eigenthümlichen neuen Formen und Figuren zeigen. Als erste nothwendige Consequenz dieser neuen Anschauung erscheint die ungleich grössere Bestimmtheit der Formen, durch die sich die neue Sonate bei Jos. Haydn von vornherein auszeichnet. Er bildet jeden einzelnen Satz entschiedener heraus, als jeder seiner Vorgänger, indem er das Princip des Contrastes tiefer erfasst, so tief als für den Instrumentalstil nothwendig ist. Als ersten Satz für seine Sonatenform adoptirt er gar bald jenes Allegro, das seit Gabrieli von den nachfolgenden Claviermeistern ausgebildet wurde. Das Adagio bildet zu ihm dann einen nothwendigen Gegensatz. Als Schlusssatz erweist sich dann das Rondo (s. d.) als die geeignetste Form. Das sind die Hauptsätze der neuen Sonatenform, und nur der Schlusssatz erleidet gelegentlich eine Veränderung. Der Zug der ganzen Richtung ging darauf hinaus, in diese Formen das Leben mit seinem realistischen Zuge hineinklingen zu lassen. Dazu aber boten alle drei genannten Sätze weniger Raum, und so lag es nahe, in der Menuett einen Satz einzuführen, welcher dieser realen Welt ganz angehört und ihn entweder an Stelle des Rondos als Finale zu setzen oder als neuen Satz zwischen jene drei einzuschieben, ein Verfahren, das später allgemein wurde. Hiermit war die Form gewonnen, in welcher sich der Clavierstil, die Kammermusik (als Duo, Trio, Quartett, Quintett u. s. w.) und auch der Orchesterstil entwickelte und die durch die nachfolgenden Meister: Mozart, Beethoven, Schubert, Mendelssohn, Schumann u. a. in der reichsten und mannichfaltigsten Weise erweitert wurde.

**Sonata da camera** = Kammersonate.

**Sonata da Chiesa** (ital.) = Kirchensonate.

**Sonatina,** Sonatine, eine kleine Sonate, welche diese gewissermassen in ihren Grundzügen darstellt. Dem ersten (Allegro-)Satz fehlt der Mittel-, der Durchführungssatz und Andante und Rondo, wenn sie diesem folgen, werden auch nur in ihren Hauptsätzen eingeführt, ohne weitere Verarbeitung und ausgeführtere Zwischensätze. Muster der Gattung sind die von Clementi op. 36.

**Sonator,** ital. Sonatore, hiess im 16. Jahrhundert jeder Instrumentalist, zum Unterschied vom Sänger.

**Sonettes** (Sonnettes) nannte man in Frankreich die, im Mittelalter zum Musikmachen gebrauchten Handglöckchen.

**Sonevole** (ital.), klingend, schellend.

**Soni, suoni, sons** = Töne.

**Soni acuti, hauts, aigus** = hohe Töne.

**Soni alterati** = chromatisch veränderte Töne.

**Soni antiphoni** = die Octav und mehrfache Octav.

**Soni consoni** = die Consonanzen.

**Soni diaphoni** = die Dissonanzen.

**Soni distincti** = die, nach Höhe und Tiefe von einander verschiedenen Töne.

**Soni enarmonici** = die enharmonischen Intervalle.

**Soni homophoni, aequisoni** = die gleichlautenden Töne, Einklänge.

**Soni mobiles** = bewegliche Töne,

waren die mittleren Töne der Tetrachorde, die in den verschiedenen Klanggeschlechtern abgeändert werden konnten.

**Soni naturales** = die natürlichen, nicht chromatisch veränderten Töne.

**Soni stantes** = die unbeweglichen beiden äussersten Töne des Tetrachords (s. d.)

**Sonno-tsasemi,** eine kleine Trommel der Japanesen, die mit Holzstäbchen geschlagen wird.

**Sonometer,** franz. sonomètre, Tonometer, ein Klangmesser; der Name für ein, von B. Montu (1802) zu Paris erfundenes Instrument, eine Art Monochord.

**Sonore** (franz.), sonor, schallend, klangreich.

**Sons harmoniques** (franz.), Flageolettöne.

**Sontag,** Henriette, später Gräfin Rossi, eine der begabtesten und meist gefeierten Sängerinnen, wurde am 13. Mai 1805 zu Coblenz geboren. Im sechsten Lebensjahre erschien sie zum ersten Male auf den Brettern und zwar am Hoftheater zu Darmstadt als Salome in der Kauer'schen Zauberoper „Das Donauweibchen" und erregte in dieser Rolle durch die Lieblichkeit ihrer Erscheinung und den Wohlklang ihrer Stimme allgemeines Aufsehen. In ihrem elften Jahre wurde sie ins Prager Conservatorium aufgenommen und im Alter von fünfzehn Jahren trat sie wiederum in die Oeffentlichkeit, um in der Oper „Johann von Paris" die durch plötzliche Erkrankung gehinderte Sängerin der Königin von Navarra zu ersetzen. Dieser Abend wurde für ihre Laufbahn entscheidend; die unter den obwaltenden Umständen begreifliche Befangenheit konnte die Entfaltung ihrer ausserordentlichen Fähigkeiten so wenig hindern, dass der Erfolg ein glänzender war und sie sich nunmehr den grössten Aufgaben gewachsen fühlte. Nach ihrem Austritt aus dem Prager Conservatorium ging sie nach Wien, wo sie während ihres vierjährigen Aufenthaltes abwechselnd in der italienischen und in der deutschen Oper auftrat. 1824 nahm sie ein Engagement nach Leipzig an, und nun begann die eigentliche Glanzepoche ihrer künstlerischen Wirksamkeit. Besonders in Weber's „Freischütz" und „Euryanthe" kamen der Reiz ihrer Stimme und ihrer persönlichen Erscheinung, ihr Talent als Darstellerin und ihre Gesangskunst derart zur Geltung, dass ihr Ruhm sich durch ganz Deutschland und über dessen Grenzen hinaus verbreitete. Kurz darauf wurde sie nach Berlin berufen, um am Königstädtischen Theater mitzuwirken, und trug hier in wirksamster Weise dazu bei, den Wettstreit der deutschen Oper mit der italienischen des Spontini zu Gunsten der ersteren zu entscheiden. Ganz aussergewöhnlich waren ihre Erfolge in Paris und ebenso in London, wo sie seit 1826 wiederholt gastirte. Länger als ein Jahr war Henriette Sontag heimlich mit dem Grafen Rossi vermählt, als sie sich 1830 entschloss, die Bühne zu verlassen. Am 18. Januar nahm sie im „Tancred" Abschied von dem Pariser Publikum. Diese Vorstellung wurde für sie einer derjenigen Triumphe, deren Erinnerung niemals aus einer Künstlerseele zu verwischen ist; und nicht weniger warm äusserte sich die Anhänglichkeit der Berliner Kunstfreunde, vor denen sie am 19. Mai 1830 zum letzten Male erschien. Von Berlin aus wendete sie sich nach Russland, jedoch nur als Concertsängerin auftretend, bis ihre Heirat mit Rossi veröffentlicht wurde und sie ihrem Gatten nach dem Haag folgte, wohin derselbe als Gesandter des Sardinischen Hofes berufen war. Ihre Ehe war eine durchaus glückliche und blieb es auch, als die Künstlerin nach fast zwanzigjähriger Pause, während welcher sie abwechselnd im Haag, in Frankfurt und in Petersburg eine Zierde der höchsten Gesellschaftskreise gewesen war, zur Wiederaufnahme ihrer Bühnenthätigkeit veranlasst wurde. 1848 betrat sie in London wieder die Bühne, und hier wie überall, wo sie wieder auftrat, wurde sie mit Enthusiasmus begrüsst. Im Jahre 1852 trat Henriette Sontag die verhängnissvolle Reise über den Ocean an, von welcher sie nicht wieder zurückkehren sollte; denn nachdem sie ganz Amerika im Triumphe durchzogen hatte und nach Mexiko gelangt war, erlag sie hier einem Choleraanfall, und zwar im Vollbesitz ihrer künstlerischen Kräfte. Sie starb am 17. Juni 1852.

**Sonus** (latein.), Klang, Schall. Mit diesem Worte bezeichnete man ehedem in der römisch-katholischen Kirche den Gesang „Venite, exultemus etc.", den 95. Psalm.

**Sopra** (ital.) = oben. Come sopra (s. d.) und Partitur. Nella parte di sopra = in der Oberstimme. Contrappunto sopra il soggetto: ein Contrapunkt, der über dem Cantus firmus liegt.

**Sopran,** s. Discant.

**Sopranist,** ein Sopransänger; besonders hiessen die Castraten so (s. d.).

**Soprano,** Supremum, suprema vox, die Discantstimme, eigentlich die höchste Stimme eines mehrstimmigen Gesanges für gemischte Stimmen.

**Sordino,** s. Dämpfer und Dämpfung.

**Sordo,** ital. Sorda, gedämpft; Clarinetto sordo oder Oboe, Trombe sorda, die Clarinette, Trompete oder Oboe gedämpft.

**Sordoni** (ital.), Sorduninstrument, siehe den folgenden Artikel.

**Sordun** (pl. Sordunen) war im 16. und 17. Jahrhundert ein Holzblasinstrument mit doppeltem Corpus (ähnlich dem Fagott), das mittelst eines Rohres intonirt wurde und an Klang den stillen Krummhörnern oder Cornamusen gleichkam. Es hatte 12 Tonlöcher, mitunter noch 2 Klappen, und wurde in verschiedener Grösse gebaut.

**Sordun,** Surdun, ital. Sordono, lat. surdus = taub, 5 und 2,5 Meter, war ein altes gedecktes Rohrwerk in der Orgel von schwacher Intonation und angenehmem Klange.

**Sortisatio,** der Contrappunto alla mente (Contrepoint sur le champ) oder der improvisirte Discant (s. d.). Die Bezeichnung kam erst in Anwendung, als man Mitte des 14. Jahrhunderts angefangen hatte, den Contrapunkt nach gewissen Regeln auszuarbeiten, um den aus dem Stegreif geübten Discant von dem regelrechten, aufgezeichneten Contrapunkt zu unterscheiden.

**Sortita** (ital.), Bezeichnung für die Eintrittsarie der Primadonna in ihrer ersten Scene; in der Regel eine glänzende Cavatine oder grosse brillante Arie mit Chor, mit vorausgehendem Ritornell, welches das Auftreten der Sängerin verkündet. Eine Sortita ist beispielsweise die Arie des Titus: „Serbate, o Dei custodi". Die Italiener legten ehedem grossen Werth auf solche Sortita-Gesänge, und Rossini wusste sie namentlich sehr wirksam anzubringen und zu behandeln.

**Sospirando,** sospirante (ital.) = seufzend, klagend.

**Sospiro,** Sospirium, Soupir, in der alten Mensuralnotenschrift das, der Minima entsprechende Zeichen für die Pause. Zuweilen nennt man auch alle Pausen von geringerem Werthe als der halbe Schlag Sospiren.

**Sospirevole,** sospiroso (ital.), seufzend, klagend, wehmüthig.

**Sostenuto** (ital., abgek. sost.), Vortragsbezeichnung, gehalten, mit ausgehaltenen, getragenen, fortklingenden Tönen; fordert, dass man jede Note nach ihrem vollen Taktwerth aushält und möglichst eng mit der nachfolgenden verbindet.

**Sotto voce** (ital., abgek. s. v.), Vortragsbezeichnung = mit leiser (halber) gedämpfter Stimme. Bei Geigeninstrumenten wird diese Weise des Vortrags dadurch erzeugt, dass der Bogen näher am Griffbrett als am Steg geführt wird. Der Klang der Saiten wird dadurch abgedämpft.

**Soubrette** (franz.), das Rollenfach der schlauen, lustigen, wol auch etwas intriguanten, zu Possen und Spässen geneigten Dienerinnen oder Gespielinnen in der komischen Oper.

**Souffarah,** Name für das, in der Türkei übliche Flageolet. Es hat sechs Tonlöcher und einen Umfang von zwei Octaven und steht höher als der Nei.

**Souffleur** (Einbläser) heisst der Beamte an unseren Theatern, der, in dem vorn an der Bühne angebrachten Souffleurkasten sitzend, den Sängern und Schauspielern die zu singenden oder zu sprechenden Worte leise vorspricht, damit diese nicht ins Stocken gerathen und wenn dies doch geschieht, sich leicht wieder zurecht finden.

**Soupir** (franz.), Pause vom Werth der Viertelnote; Demi-Soupir = Achtel-Pause.

**Sourdeline,** die italienische Musette oder Sackpfeife, unter diesem Namen erfunden oder richtiger verbessert von einem italienischen Tonkünstler Giov. Battista Riva, der um 1620 zu Paris lebte.

**Sourdine,** so viel als Dämpfer (s. d.).

**Sowinsky,** Albert, Pianist und Componist, wurde gegen 1803 zu Ladyzyn in der Ukraine geboren, wo er auch seine Jugend verlebte. In Wien war er zwei Jahre lang Schüler von Czerny und Leidesdorf im Clavierspiel und des Ritter Seyfried in der Composition. Er durchreiste später Italien und ging dann nach Paris, das er zu seiner zweiten Heimat erwählte. Er war dort als einer der tüchtigsten Clavierspieler und Lehrer anerkannt. Als Componist zählte er zu den thätigsten seiner Nation. Auch hat er sich durch verschiedene Schriften über polnische Musiker und Musik bekannt gemacht. Er starb in Paris am 5. März 1880.

**Spagnuola,** ein spanischer Tanz.

**Spanische Guitarre** heisst die ursprüngliche Guitarre, zum Unterschiede von der Bogen-, Lira- und Tasten-Guitarre.

**Spanisches Kreuz** heisst das Doppelkreuz:

**Spart;** Spartito, die Partitur; spartire = in Partitur setzen; ursprünglich die Zusammenstellung der Stimmen eines mehr- oder vielstimmigen Vocalsatzes zur Ausführung für den begleitenden Orgel- oder Clavierspieler; man nannte dies: „in Tabulatur setzen oder stellen". Heute heisst eine solche Partitur — Clavierauszug.

**Spassa pensiero,** Name für die Maultrommel oder das Brummeisen in Italien (franz. guimbarde).

**Spatium** = der Zwischenraum zwischen den fünf Linien des Notensystems.

**Speculum,** Spiegelregister, ist ein Nebenregister, durch welches der, über der Orgel angebrachte Spiegel nach Beendigung des Gottesdienstes bedeckt wird. Die Orgeln in den Kirchen zu St. Vincenz und St. Elisabeth in Breslau weisen solche Spielerei auf.

**Speidel,** Wilhelm, am 3. Sept. 1826 in Ulm geboren, trat im neunten Jahre zum ersten Mal öffentlich als Pianist auf. 1842 ging er nach München, und hier erhielt er Unterricht in der Composition von Ignaz Lachner und im Clavierspiel von Wanner, sowie später von Wilhelm Kuhe, der sich damals einige Zeit in München aufhielt. Im Jahre 1854 folgte er einem Rufe als Musikdirector in seine Vaterstadt, welcher Stelle er bis zur Gründung des Stuttgarter Conservatoriums (April 1857) vorstand. Er war dann als einer der Gründer dieses Instituts an demselben bis 1874 thätig, trat aber, nachdem er vom König von Würtemberg die grosse goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft erhalten hatte und zum Professor ernannt worden war, von demselben zurück und gründete eine eigene Anstalt, die „Künstler- und Dilettantenschule für Clavier". Ausserdem ist er seit 20 Jahren Dirigent des Stuttgarter Liederkranzes (Männer- und Frauenchor) und neuerdings Leiter der populären Concerte, die in dem prächtigen, 3000 Menschen fassenden Festsaale der Liederhalle abgehalten werden. Von seinen Compositionen sind Werke für Orchester und Clavier und Vocalwerke erschienen. Sein Bruder:

**Speidel,** Ludwig, am 11. April 1830 in Ulm geboren, wurde ebenfalls früh in der Musik unterrichtet. Er ergriff aber sehr jung, mit 15 Jahren schon, die Feder, und nachdem er in Ulm die Gymnasialstudien und später in München die philosophischen Studien bendet hatte und dabei Clavierunterricht zu seinem Lebensunterhalt, aber sehr ungern, gab, veranlasste ihn Hofrath Förster, für die „Augsburger Allgemeine Zeitung" zu schreiben. Seine erste grössere That als Kritiker waren die vortrefflichen Artikel über die Münchener Odeonconcerte, welche anfangs Riehl zugeschrieben wurden. Cotta schickte ihn als Correspondenten für die „Allgemeine Zeitung" (1853) nach Wien, wo er sich aber sehr bald durch die „Presse" fesseln liess. Als die „Neue Freie Presse" ins Leben trat, ging er zu dieser über, und nach dem Tode Moritz Hartmanns erhielt er die bedeutende Stellung desselben als Redacteur des Feuilleton, welche er noch inne hat.

**Speier,** Wilh., angesehener Musikdilettant in Frankfurt a. M., von dem mehrere Lieder, wie „Die drei Liebchen", eine lange Zeit Mode waren. Er ist 1790 zu Frankfurt geboren und bildete sich unter den besten Meistern, wie Baillot und Spohr, zu einem trefflichen Geiger. Ausser zahlreichen Liedern veröffentlichte er auch drei Quartette und ein Quintett für Streichinstrumente, Duette für zwei Violinen und für Violine und Flöte, Männerquartette u. dgl. Er starb am 4. April 1878 in Frankfurt a. M.

**Sperrventil** ist ein Registerzug, welcher mit einem Ventile in dem Hauptcanal in Verbindung steht. Vermöge dieses Zuges ist es leicht, den Wind zu einem Werke (gewöhnlich hat jedes Manual und Pedal ein Sperrventil) sofort abzusperren. In neuerer Zeit werden diese Sperrventile minder häufig gebaut.

**Sphärenmusik.** Der grossartige und kühne Gedanke, dass in Folge ihrer schnellen Bewegung auch die Himmelskörper (die Sphären) je nach ihrer Grösse, ihren Abständen von einander und nach der Geschwindigkeit ihrer Bewegung verschiedene Töne erzeugen, in gewissen Intervallen intoniren und somit nach ewigen Naturgesetzen himmlische Harmonie, Sphärenmusik hervorbringen, hat seit drittehalb Jahrtausend schon manchen denkenden Kopf von Pythagoras bis auf

Newton herab ernstlich beschäftigt, hat Philosophen, Theosophen und Dichter hoch begeistert, aber auch zur Schwärmerei und Phantastik verlockt. Pythagoras, dem die erste Idee von der Harmonie der Sphären gehört, sah die Welt als eine grosse Lyra an, deren sieben enharmonisch gestimmte Saiten die sieben Planetensphären (jetzt freilich hundert und etliche mehr) bildeten und über denen als achte, gewissermassen als grosse Octav, der Fixsternhimmel stände und sich mit harmonischem Schwunge drehe. Seine Schüler suchten durch Zahlen die Tonverhältnisse der tönenden Weltkörper näher zu bestimmen und trugen kein Bedenken, durch willkürliche Annahmen fehlende Himmelskörper zu ergänzen. Die späteren Philosophen, wie Plato, hielten für unzweifelhaft, dass die Sterne und die Bewegungen des Firmaments ohne Harmonie weder geschaffen sein, noch bestehen könnten, und bis in unsere Zeit hat diese Anschauung die Geister beschäftigt.

**Spianato** (ital.), Vortragsbezeichnung = einfach, ungekünstelt, breit; Canto spianato, ein einfacher, die Töne voll und getragen austönender Gesang.

**Spiccato** (franz. piqué), Vortragsbezeichnung = deutlich, vernehmlich, jeder Ton abgesondert; beim Gesange versteht man darunter auch die Forderung der deutlichen Aussprache des Textes (voce spiccato), so dass jede einzelne Silbe und der ihr zugehörige Ton deutlich herauskommt.

**Spiegel** nennen die Orgelbauer die Lücke in der Orgel, in welcher der Claviaturschrank, und die, in welche das Notenpult gestellt wird, wie überhaupt alle Lücken, in die am Orgelgehäuse die Füllungen kommen.

**Spieldosen** oder Musikdosen (franz. boîtes de musique, engl. Musical-Boxes) gehören zu den Harmonika-Instrumenten und sind wol erst eine Erfindung und Liebhaberei des 19. Jahrhunderts. Ein Walzenwerk mit eingeschlagenen Stiften berührt einen Kamm mit tonleitermässig abgestimmten Metallzungen und bringt dadurch ein abgepasstes Musikstück hervor. Das Walzenwerk wird entweder mit der Hand gedreht (das ist die ältere unvollkommenere Art, wie bei den Drehorgeln), oder aber es wird durch Federkraft wie ein Uhrwerk getrieben und muss wie dasselbe mit einem Schlüssel aufgezogen werden, dann spielt es von selbst, wie man sagt.

**Spielgraf** war ein Ehrentitel für denjenigen, „welcher über alle Musikanten und Spielleute in Städten und auf dem Lande gesetzt ist, ihre Streitigkeiten schlichtet und sich ihrer bei vorkommenden Fällen annimmt. Dafür ist ein jeder gehalten, ihm jährlich etwas Gewisses zu entrichten, und so oft er dieses unterlässt, macht er sich dadurch sogleich der Fürsorge des Spielgrafen verlustig".

**Spielleute** waren im Mittelalter die herumziehenden (daher vahrende lüte) Künstler, die neben dem Instrumenten- auch das Schauspiel und meist auch das Gaukel- und Taschenspiel pflegten. Durch das ganze Mittelalter waren sie die Bewahrer unserer alten volksthümlichen Poesie, die ersten Vertreter aller darstellenden Künste, die alleinigen Pfleger der weltlichen Musik, insbesondere die Träger und Pfleger der weltlichen Instrumentalmusik. — Die Spielleute, welche auch gîger und fidelaere genannt wurden, spielten auf zum Tanz, zum Gesange der Edlen und Dichter, zu Prunkaufzügen des Hofes und der Ritterschaft, zu den Märschen der Krieger im Felde. — Der schlichte Tanz des Volkes wurde gewöhnlich vom Gesang der Umstehenden begleitet, später aber und besonders zu den höfischen Tänzen trat Instrumentalmusik hinzu und regelte zuletzt allein die Tanzschritte. Erschienen sie in grösserer Anzahl zu Festen an den Höfen, so hatten sie auch mehrere Gattungen von Instrumenten, wie: Harfe, Fiedel, die Rote, Psalterium, Zither, Frestele (Pfeife), Armonie (Art Glockenspiel) und Chifonie (Drehleier, früher Organistrum, später in Frankreich Viàlle genannt). Auch zur Militärmusik wurden seit Alters „Spielleute" (so heissen bis heute noch in der Militärsprache des deutschen Heerwesens die Militärmusiker) verwendet. Das unstete Leben, das sie führten, liess ihre Sitten so verwildern, dass sich die Gesellschaft genöthigt sah, sie förmlich auszustossen. Jahrhunderte lang waren sie rechtlos und führten ein elendes Leben. Erst im 14. Jahrhundert begannen sie sich zünftig abzuschliessen und feste Wohnsitze anzunehmen. Aber auch jetzt noch wurde ihre gesellschaftliche Stellung zum Theil durch Ausnahmegesetze geregelt. Sie erhielten ihre eigne Gerichtsbarkeit, ein sogenannter Pfeiferkönig (Rex ministelorum oder Roy des ménéstriers) stand an ihrer Spitze,

**Spagnuola,** ein spanischer Tanz.

**Spanische Guitarre** heisst die ursprüngliche Guitarre, zum Unterschiede von der Bogen-, Lira- und Tasten-Guitarre.

**Spanisches Kreuz** heisst das Doppelkreuz: [Notenbeispiel]

**Spart;** Spartito, die Partitur; ... = in Partitur setzen; ursprün... Zusammenstellung der Stim... mehr- oder vielstimmigen V... Ausführung für den begl... oder Clavierspieler; m... „in Tabulatur setzen o... heisst ... auszu...

**Sp...** tromm... (franz...

**Sp...** den f...

**Sp...** Neben... der C... endl... Di... u...

... sich ihr ganz widmete. Er ... schliesslich 1835 nach Dessau, um unter Leitung des berühmten Capellmeisters Dr. Fr. Schneider ernste Studien zu unternehmen. Nach zweijähriger Lehrzeit in Dessau kehrte er nach Wurzbach zurück, um dort in strenger Zurückgezogenheit sich weiter auszubilden. 1841 ging er nach Dresden, wo er bald einen grossen Wirkungskreis als Pianofortelehrer fand und von wo aus ihm seine zahlreichen Claviercompositionen bald eine ausserordentliche Popularität verschafften.

**Spinett,** ital. Spinetto; franz. Epinette, nannte man die, im 16. bis 18. Jahrhundert gebräuchliche kleine Sorte von Clavierinstrumenten, die von kleiner viereckiger Form (wie das Clavichord), aber auch zuweilen dreieckig waren (wie das Clavicembalo) und in der Stimmung um eine Quint oder gar eine Octav höher standen als der gewöhnliche Flügel.

**Spinettchen,** ein Zug an der Saitenharmonika, vermittelst welches eine dritte Saite des sonst durchaus zweichörigen Instruments allein erklingt.

**Spinettdraht,** eine Art Messing- und Clavie... er zu den Claviersaiten Sein Br... ...ird.

**Sp...ug,** s. Spinettchen.

**...ina,** ein, von Heinr. Spira erfundenes Musikinstrument, welches sich von ... verbesserten „hölzernen Gelächter" ... durch nichts unterscheidet, als dass das ...gebende Mittel aus Glaskörpern besteht, die aber nicht, wie bei der alten Glasharmonika, mit den Fingern gestrichen, sondern nach demselben Princip wie bei den Holz- und Strohinstrumenten geklopft werden. Der Ton des Instrumentes zeichnet sich durch eine helle Klangfarbe aus. Spira concertirte im Jahre 1852 mit grossem Beifall in Prag auf diesem Instrumente.

**Spiritoso** — Spirituoso, con spirito, Vortragsbezeichnung = mit begeistertem, feurigem Vortrage.

**Spithama,** die Spannweite zwischen Daumen und kleinem Finger.

**Spittel,** Wilhelm, geb. am 23. Februar 1838 in Molsdorf bei Erfurt, besuchte durch drei Jahre die Universität und zugleich das Conservatorium in Leipzig und wurde dann Director der Musikschule und 1876 Hoforganist und Seminarlehrer in Gotha. Er hat sich namentlich als Orgelvirtuos bekannt gemacht und veröffentlichte auch einige Compositionen.

**Spitz-Cornetto,** in der Orgel ein veraltetes Pedalrohrwerk von blökendem Klange.

**Spitzflöte,** Flauto cuspido, Flachflöte, 2,5 und 1,25 m, ist eine offene Flötenstimme mit conischem Körper; der Corpus derselben hat am Labio Principalmensur, läuft nach der Spitze aber spitz zu und hat oben $^1/_3$ der Labioweite.

**Spitzharfe,** auch Zwitscher- und Flügelharfe, ital. Arpanetta, franz. harfenet genannt, war ein Saiteninstrument, der Form nach eine kleine Harfe, nach seiner Spielmanier und seinem doppelten Resonanzboden aber war es ein Psalterium.

**Spohr,** Louis, der grosse Geiger und Componist, ist am 5. April 1784 zu Braunschweig geboren. Ein französischer Emigrant, Namens Dufour, der um das Jahr 1790 oder 1791 nach Seesen, wohin Spohr's Vater als Medicinalrath versetzt wurde, gekommen war und sich dort durch Sprachunterricht ernährte, zugleich aber sehr fertig Violine und Violoncell spielte, war der erste, der Spohr's ausserordentliche Begabung erkannte und dem Vater zuredete, einen Musiker aus ihm zu machen. Dufour selbst übernahm es

n Violinspiel zu unterrichten, be-
euch, nachdem sich der Knabe
ergegangene Anleitung mit aller-
itionsversuchen hervorgewagt,
behufs theoretischer Aus-
Braunschweig geschickt
im Beginn seines 15.
nte er sich mit einem
r Composition bei Hofe
und den Herzog, welcher
ine spielte, so sehr befriedigen,
erselbe ihn durch Rescript vom
ugust 1799 zum Kammermusikus
nannte. 1803 unternahm er seine erste Kunstreise nach Leipzig, Dresden und Berlin und fand an allen diesen Orten die glänzendste Aufnahme nicht nur als Violinvirtuos, sondern auch als Componist. 1805 wurde er Concertmeister in Gotha, und von hier aus unternahm er dann bereits die Kunstreisen, welche ihm bald einen ausgebreiteten Ruf verschafften. 1812 wurde er Concertmeister am Theater an der Wien, 1816 ging er nach Italien, und 1817 übernahm er die Capellmeisterstelle in Frankfurt a. M., die er indess 1819 wieder aufgab. Er machte neue Concertreisen und kam 1820 nach London, wo er ungeheure Erfolge als Geiger errang, ebenso wie dann in Paris. 1822 wurde er Capellmeister am Hoftheater in Cassel, und hier starb er am 22. October 1859. Von seinen Opern hat sich nur „Jessonda" dauernd auf dem Repertoire erhalten. Von seinen Oratorien hatten namentlich „Der Fall Babylons", „Die letzten Dinge" bedeutenden Erfolg. Ausserdem schrieb er Sinfonien, Quartette und dergl., die sehr beliebt waren. Durch seine grosse Violinschule wie durch seine Violinconcerte hat er die moderne deutsche Violinschule begründet, deren vortrefflichster Repräsentant er bleiben dürfte.

**Spondäus,** ein, aus zwei Längen bestehender metrischer Fuss (s. Metrum).

**Spondaula,** eine Art griechischer Flöten.

**Spondaules** hiess der Flötenspieler, der bei den Opfern der Griechen dem opfernden Priester durch sein Flötenspiel alle zerstreuenden Eindrücke fernhalten sollte.

**Sponholtz,** Adolph Heinrich, geboren am 12. März 1803 in Rostock, war Organist daselbst. Er componirte Orchestersachen, Motetten, Clavier- und Gesangstücke, die den geschickten und talentvollen Musiker zeigen. Er starb 1851.

**Spontini,** Gasparo Luigi Pacificus, Graf von St. Andrea, einer der bedeutendsten Operncomponisten italienischen Ursprungs, wurde am 14. Novbr. 1774 in Majolati, einem Dorfe in der Nähe des Städtchens Jesi im Kirchenstaat, geboren. 1791 trat er ins Conservatorium Pièta dei Turchini zu Neapel, in welchem zur Zeit Sala und Tritta den Compositionsunterricht leiteten. Später soll er auch von Cimarosa Unterricht erhalten haben. Sein ungewöhnliches Talent trat schon hier entschieden hervor, und bereits in seinem 17. Jahre schrieb er eine Oper, die in Rom mit Beifall aufgeführt wurde. Dieser Oper folgten innerhalb zwei Jahren neun andere, die in Rom, Venedig, Neapel und Palermo aufgeführt wurden. In Palermo, wohin er an Cimarosa's Stelle berufen worden war, componirte er bis zum Jahre 1801 sechs Opern. 1803 ging er nach Paris, und hier brachte er 1804 eine Oper zur Aufführung, die einen bedeutenden Erfolg erzielte, während eine andere, die 1805 in Scene ging, einen solchen Scandal erregte, dass sie nicht zu Ende gespielt werden konnte, und ein ähnliches Schicksal hatte sein oratorisches Werk, das später zur Aufführung kam. Trotzdem wurde er zum Musikdirector der Kaiserin Josephine ernannt. 1807 brachte er seine unbedingt bedeutendste Oper: „Die Vestalin" zur Aufführung, die einen ausserordentlichen Erfolg errang. Nicht weniger günstig wurde seine nächste Oper: „Ferdinand Cortez" (1809) aufgenommen. „Olympia", die dritte seiner bedeutenderen Opern, vollendete er 1819. Die Aufführung fand am 15. December desselben Jahres statt, doch wurden die hochgespannten Erwartungen durch diese Oper schon nicht ganz erfüllt. Die Glanzperiode seines Schaffens schliesst mit dieser Oper, obwol sie in Ansehung seiner äussern Stellung erst mit seiner Ankunft in Berlin beginnt, wohin er 1820 als Generalmusikdirector berufen wurde. Hier componirte er noch mehrere Opern: „Nurmahal" (1821), „Alcidor" und „Agnes von Hohenstaufen", die indess nur vorübergehenden Erfolg erzielten. Er wurde mit Ehren aller Art ausgezeichnet, aber daneben fand er auch heftige Opposition in Berlin. Nach der Thronbesteigung Friedrich Wilhelm IV. kam es zwischen Spontini und der Generalintendanz zu ernstlichen Conflicten, und mit einem Theaterscandal endete seine Thätigkeit in Berlin. Er

wurde 1841 entlassen: er ging nach Italien, und in seinem Geburtsort Majolita starb er am 14. Januar 1851. Durch die einseitige Richtung auf die äusserlich glanzvolle Darstellung des Dramatischen in Decoration und Musik hat Spontini auf die Ausbildung der sogenannten grossen Oper unserer Zeit entscheidenden Einfluss gewonnen, aber er konnte deshalb auch kein Werk von bleibendem Werth schaffen.

**Springer** oder Docken hiessen beim alten Clavicembalo oder Kielflügel die, auf dem hinteren Theil der Claves ruhenden Hölzer, die durch den Resonanzboden gehen und bis zwischen die Saiten reichen, wo die sogenannten Zungen eingesetzt sind, welche mit den, daran befestigten Rabenfedern die Saiten zum Erklingen bringen.

**Springlade** hiess früher die Windlade bei der Orgel (s. d.).

**Sprung** heisst bei der Stimmführung die Einführung eines weiten Intervalls, bei der Partitur ein auszulassender Satz.

**Spunde** nennt man die fest eingeleimten Bretter, welche die oberen Oeffnungen der Cancellen bei der Orgel verschliessen und in denen sich so viel Tonlöcher befinden, als Stimmen auf der Windlade stehen; ferner auch die, an den Seiten befindlichen und auf den Kanten mit Leder überzogenen Seitenbretter, welche verhindern, dass der Wind durchsteche.

**SS.**, Abkürzung für senza sordini (s. d.)

**Ssipowka,** russische Doppelflöte.

**Sswirelka,** russische Panspfeife.

**Stabat mater** heisst nach den Anfangsworten: „Stabat mater dolorosa“ die, von dem Franziskanermönch Jacobus de Benedictis (Jacopone) gedichtete Sequenz (s. d.), die seitdem von einer Reihe der bedeutendsten Meister componirt wurde. Zu den bekanntesten Compositionen gehören das Stabat mater von Astorga, das von Pergolese und das von Rossini.

**Stabreim** heisst die eigenthümliche Art Reim, durch welche in der altdeutschen Poesie zwei Zeilen derartig zu einer Langzeile verbunden werden, dass in der ersten zwei Wurzeln, in der letzten eine mit demselben Consonanten anfangen. Diese gleichen Wurzeln nannte man Liedstäbe; die ersten beiden waren die Stollen, der zweite hiess Hauptstab; das ganze Verfahren aber heisst Alliteration.

**Stabshornist** heisst der Dirigent des Musikchors bei der leichten Infanterie und

**Stabstrompeter** bei der Cavallerie. Jetzt werden diese Bezeichnungen meist durch Musikmeister und Musikdirector ersetzt.

**Staccato** (franz.: détaché), abgekürzt stacc., Vortragsbezeichnung = abgestossen, fordert, dass die Töne einer so bezeichneten Stelle kurz angegeben und durch leichte Pausen von einander getrennt werden sollen. (S. Abstossen.)

**Stade,** Wilhelm, Dr., Hoforganist in Altenburg, 1817 in Halle geboren, sollte Theologie studiren, allein Neigung zur Musik veranlasste ihn, bei Friedrich Schneider in Dessau Harmonie und Contrapunkt zu studiren. Nach Beendigung eines dreijährigen Cursus wurde er Capellmeister einer kleinen Operntruppe, die abwechselnd in Halle und in Dessau spielte, bis er zwei Jahre später als Musikdirector an die Universität in Jena berufen wurde, in welcher Stellung er bis 1860 verblieb. In diesem Jahre ging er als Hoforganist und Concertmeister nach Altenburg. Schon in Jena hat er sich als Componist und als Dirigent mehrerer Gesangvereine rührig gezeigt. Er förderte die Musik der classischen und der neueren Richtung. Seine eigenen Compositionen bestehen in Festcantaten, Ouverture zur „Braut von Messina“, Sinfonien, Lieder mit Clavierbegleitung und für Männerchor.

**Staden,** Johann Gottlieb, ausgezeichneter Tonkünstler, geboren zu Nürnberg 1581, war Hoforganist des Kurfürsten von Brandenburg im Jahre 1609. Nachdem kam er in Nürnberg an die Kirche St. Lorenz und von da an die Hauptkirche St. Sebaldus ebendaselbst, welche Stelle er bis an seinen Tod, der ihn 1636 aus der Zeitlichkeit abrief, verwaltete. Der Magistrat von Nürnberg liess zu seinem Andenken eine Medaille schlagen. (Einseitig, mit seinem Bilde und der Umschrift: „Hans Staden aet. s. 55“.) Dieser selbstbewusste Künstler, welcher, wie Gerber mittheilt, in seiner Zeit den Muth hatte, das Sprichwort im Munde zu führen: „Italiener nicht alles wissen, Deutsche auch etwas können“, hinterliess eine Reihe ausgezeichneter Vocal- und Instrumentalwerke, darunter das wol erste derartige Singspiel: „Das

geistlich Waldgedicht" im vierten Theil der „Gesprächspiele" (Nürnberg, 1644).

**Stadler,** Abt Maximilian, ist geboren am 7. Aug. 1748 in Melk, einer kleinen Stadt in Niederösterreich, und starb in Wien am 8. November 1853. Er war auch musikalisch veranlagt und hat eine lange Reihe von kirchlichen Werken und Instrumentalsachen veröffentlicht. In weiteren Kreisen wurde er bekannt durch seine energische Betheiligung an dem Streit über die Echtheit des Mozart'schen Requiems.

**Stadtmusikus,** Stadtmusikanten, Stadtpfeifer, Stadtzinkenisten, Kunstpfeifer, Thürmer, nannte man die Musiker, welche im 15. Jahrhundert zunächst von den bedeutendsten Städten fest angestellt wurden, um beim Gottesdienst, bei festlichen Gelegenheiten und öffentlichen Tänzen die Musik auszuführen. Bisher hatte man sich dazu der herumwandernden Spielleute bedienen müssen. Augsburg erhielt 1434 das Privilegium, öffentliche Zinkenbläser halten zu dürfen, und bald hatte jede der bedeutenderen Städte des deutschen Reichs neben einer Cantorei auch eine Stadtpfeiferei, mit dem „Stadtmusikus", — auch Stadtpfeifer — Stadtzinkenist und, weil er in der Regel auf dem Thurme wohnte, „Thürmer" genannt, an der Spitze; auch der Name „Hausmann" wurde ihm beigelegt, und darnach hiessen seine „Gesellen und Lehrlinge" auch „Hausleute". Die Stadtmusikanten wurden wie die Handwerker zunftgemäss organisirt, bildeten eine Innung, deren Mitglieder die Musik „zünftig erlernt" haben mussten; sie mussten sich als Lehrlinge aufdingen und nach überstandener Lehrzeit ordnungsmässig lossprechen lassen, und dann dienten sie als Stadtpfeifergesellen in den Stadtpfeifereien, gingen auf die Wanderschaft, bis sie etwa selbst als Stadtpfeifer wieder Lehrherren wurden. Der Stadtpfeifer hatte die Verpflichtung, soviel Lehrlinge und Gesellen zu halten, als nöthig waren, um beim Gottesdienst, bei öffentlichen Festen u. dgl. „aufzuwarten" d. h. eine ordentliche Musik auszuführen. Dafür genoss er das Privilegium, dass nur er mit seinen Leuten bei Privatgelegenheiten gegen die entsprechende Entschädigung zur Dienstleistung hinzugezogen werden durfte. Das Institut hat sich bis ins neunzehnte Jahrhundert erhalten und wurde auch durch die Gewerbefreiheit noch nicht ganz beseitigt. Eine Reihe von Städten halten jetzt noch Stadtmusikdirectoren, die indess nicht mehr die alten Privilegien haben.

**Stägemann,** Max, Opernsänger, geboren am 10. Mai 1843 zu Freienwalde a. O., ererbte wol von seiner Mutter, Schwester der Brüder Karl, Eduard und Emil Devrient, die Lust am Theater. In Dresden, wohin seine Eltern übersiedelten, besuchte er die Kreuzschule und das Conservatorium. Der Schauspielveteran Heine und sein berühmter Onkel Emil waren in der dramatischen Darstellungskunst seine Lehrer, und bereits 1862 nahm er in Bremen ein Engagement als Schauspieler an. Nachdem seine schöne Baritonstimme die nöthige Ausbildung erhalten hatte, wurde er 1865 in Hannover für zweite Baritonpartien engagirt, später für erste. In Paris bei Del Sarte und in Hannover bei Lindhuld nahm St. Gelegenheit zu weiterer Ausbildung seines Gesangstalents, wie er überhaupt nach echt künstlerischer Vervollkommnung zu streben nicht ermüdet, weshalb die feine Detailausführung seiner Leistungen auch besonders hervorzuheben ist. Sein Repertoire umfasste alle hervorragenden Bariton- und Basspartien. Nachdem er sich auch als Leiter des Königsberger Stadttheaters bewährt hatte, wählte man ihn 1881 zum künftigen Pächter des Leipziger Stadttheaters, das er 1882 übernimmt.

**Ständchen,** s. Serenade.

**Staggione** (ital.), die Jahreszeit, gilt in Italien hauptsächlich als Bezeichnung für die Zeit, in der Opern aufgeführt werden. Es sind ihrer vier: die Carneval-, Frühlings-, Sommer- und Herbst-Staggione.

**Staggione di Cartello** heisst dementsprechend die Zeit in Italien, in welcher hauptsächlich grosse Opern und grosse Ballets aufgeführt werden, wozu Künstler ersten Ranges (di Cartello) engagirt werden. Die glänzendste Saison ist in Italien die Carnevalssaison.

**Stahlclavier,** ein, von Troiger in Dessau 1792 erfundenes Instrument, das dem Gambenwerk ähnlich war (s. d.). Gegenwärtig ist es ganz in Vergessenheit gerathen.

**Stahlharmonika,** ein, von Nöbe 1796 erfundenes Instrument von der Form eines durchschnittenen Holzcylinders. An der unteren Seite befindet sich ein etwas hervorragender Rand, in dem 22 stählerne Stäbe in einer Entfernung von $1^1/_2$ Zoll neben einander befestigt sind und, nach

wurde
Italier
starb
die
glar
in
au

ges. Violinist und
königl. Capelle
am 18. Juni
ausser einer
zwei Messen,
liturgische Gesänge
Psalme, acht
von Berlin, sieben Sin-
Quartette, fünf Trios,
ntette, Lieder
Bruder:

igl. Concert-
ist bei der
am 17. März
königl. Capelle
1811 zu Posen geboren, lebt als ge-
schätzter Virtuose und Lehrer in Berlin.
Seine Compositionen bestehen in Concert-
piecen für sein Instrument.

**Stahlspiel,** ein Schlaginstrument, be-
stehend aus einer Reihe von Stahlstäben
oder schmalen Stahlplatten von verschie-
dener Länge, die auf einem Gestelle
scalamässig geordnet sind und mit Klöp-
peln geschlagen werden. Es macht die
Wirkung eines Glockenspiels. Man ver-
wendet es bei der Militärmusik. Zu-
weilen ist es auch in neueren Orgeln
angebracht als Ersatz für die alten, kost-
spieligeren Glockenspiele.

**Stainer,** Jacob, der unstreitig grösste Geigenbauer Tirols und einer der vortrefflichsten Meister des Geigenbaues überhaupt, ist am 14. Juli 1621 zu Absom in Tirol geboren und wurde wahrscheinlich in Cremona mit dem Geigenbau der Italiener bekannt. Zwanzig Jahre alt kehrte Stainer nach seiner Heimat zurück und baute Geigen für den Markt zu Hall, die er zum Preise von sechs Gulden verkaufte. Am 7. Oct. 1645 verheiratete er sich mit Margaretha Holzhammer, und diese Ehe war für seinen Erwerb zu reich mit Kindern gesegnet, so dass er in Noth und Schulden gerieth und elendiglich endete, trotz seiner herrlichen Instrumente, die heute mit enormen Preisen bezahlt werden. Am 29. Oct. 1658 wurde er vom Erzherzog Leopold zum „erzfürstlichen Diener" erhoben und am 9. Jan. 1669 erhielt er vom Kaiser das Prädicat „Hofgeigenmacher", allein es waren dies nur äussere Ehren, die sein trauriges Geschick nicht zu wenden vermochten. Er wurde schliesslich noch durch die Jesuiten der Ketzerei angeklagt und sechs Monate lang im Gefängnis festgehalten. Das brachte ihn immer tiefer ins Elend, er wurde tiefsinnig und starb im Wahnsinn 1683, seine Frau und acht Töchter in grosser Noth zurücklassend. Stainer war einer der genialsten Geigenbauer, der weder in der technischen Ausführung, noch in der Schönheit des Tons seiner Instrumente übertroffen worden ist. Die, bei Absom gelegenen und mit schönen Nadelhölzern bewachsenen Bergrücken lieferten ihm ein treffliches Material, das er mit seiner wunderbaren Hand zu köstlichen Instrumenten verarbeitete. Sein Bruder:

**Stainer,** Marcus, 1659 in Kufstein geboren, soll einem Mönchsorden angehört und seinem Bruder im Geigenmachen beigestanden haben. Die beiden Instrumente von Veracina, Peter und Paul genannt, die dieser bei einem Schiffbruch einbüsste, waren von Marcus Stainer gebaut. Man kennt von ihm namentlich vorzügliche Bratschen.

**Stamaty,** Camille Marie, französischer Pianist und Componist, wurde in Rom am 23. März 1811 geboren und starb am 19. April 1870 in Paris. Er hatte zuerst die Beamtencarriere eingeschlagen und war bereits bei der Seinepräfectur angestellt, als er, durch Kalkbrenner veranlasst, (1831) seine Stellung aufgab, um sich ganz der Musik zu widmen. Nach eifrigen Studien trat er 1835 in Paris als Clavierspieler in die Oeffentlichkeit mit solchem Erfolge, dass er bald unter die geschätztesten Pianisten und gesuchtesten Lehrer zählte. Unter den zahlreichen Claviervirtuosen, welche ihm ihre Ausbildung verdanken, haben besonders zwei seine Schule zu Ehren gebracht: Gottschalk und Saint-Saëns; in ihnen leben die ausserordentlichen Eigenschaften des Meisters fort, der stilvolle, mehr durch Masse und Harmonie als durch starke Affecte gekennzeichnete Vortrag, die vollkommene Unabhängigkeit der Finger und die absolute Gleichheit des Spiels, kurz, diejenigen Fähigkeiten, welche Stamaty zum würdigsten Vertreter der, nach technischer Seite unübertrefflichen Kalkbrennerschen Methode machten. Als Componist hat er nicht minder anregend auf die clavierspielende Jugend gewirkt. Am bedeutendsten sind seine Etudenwerke.

**Stamitz,** Johann Carl, berühmter Violinist und Componist, wurde 1719 zu

Teutschbrod in Böhmen geboren und starb 1761 in Mannheim, wo er seit 1745 als Kurfürstl. Pfälz. Concertmeister und Director der Instrumentalkammermusik sich um die Entwickelung des Orchesters unsterbliche Verdienste erwarb. Er wurde der Gründer der sogenannten Mannheimer Schule, die lange blühte. Ein ausgezeichneter Violinist, schrieb er für dies Instrument Stücke von nicht geringen Schwierigkeiten. Seine Compositionen bekunden Geschmack und können für die damalige Zeit als brillant bezeichnet werden.

**Stammaccorde** sind die Accorde in ihrer unversetzten Lage, auf ihrem ursprünglichen Grundton aufgebaut, also die Dreiklänge und Septimenaccorde, und im Grunde auch die Nonenaccorde.

**Stammintervalle** sind die Intervalle der Stammaccorde, des Dreiklangs und des Dominantseptaccords, also Grundton, Terz, Quint, Octave und Septime.

**Stammmelodie** heisst die, zu einem Liede ursprünglich componirte Melodie, die dann, wie beim Kirchengesange und auch noch häufig im Volksgesange, auch noch zu andern Texten gesungen wird. Diese Stammmelodie wird dann in der Regel mit den Anfangsworten über dem neuen Texte angezeigt.

**Stange,** Hermann, geboren am 19. Dec. 1835 in Kiel, ausgezeichneter Orgelspieler, lebte längere Zeit auch in England; war von 1866—1876 Domorganist in Schleswig; gegenwärtig ist er Organist in Kiel und zugleich Dirigent des dasigen Gesangvereins.

**Stark,** Ludwig, geboren 1831 zu München, genoss hier den Unterricht von Ignaz Lachner mit so günstigem Erfolge, dass ihm die Composition von Zwischenakts- und Balletmusik für das Hoftheater seitens der Intendanz übertragen wurde. Nachdem er mit Lebert bekannt geworden war, schloss er sich dessen Bestrebungen für Einführung einer rationelleren Methodik des Clavierunterrichts an; er gab mit diesem in Gemeinschaft die grosse Clavierschule (bei Cotta in Stuttgart) heraus und gründete mit ihm auch das Stuttgarter Conservatorium. An diesem war er namentlich als Gesanglehrer (durch 16 Jahre hindurch) thätig, bis ihn Gesundheitsrücksichten zwangen, seine Thätigkeit hier zu beschränken. Mit Lebert gemeinschaftlich veröffentlichte er auch eine „Deutsche Liederschule" und eine „Elementargesangschule". Gleichzeitig mit Lebert erhielt er den Professortitel und von der Tübinger Universtät den Doctorgrad. Von seinen eigenen Compositionen sind geistliche und weltliche Chöre zu nennen; sein „Volkers Nachtgesang" wurde 1868 von der Amsterdamer Euterpe mit der grossen goldenen Preismedaille ausgezeichnet. Er ist auch der Gründer und langjährige Leiter des Gesangvereins, dessen Leitung er später an W. Krüger abtrat.

**Staudigl,** Josef, ausgezeichneter deutscher Opern-, Oratorien- und Liedersänger, ist am 14. April 1804 zu Wöllersdorf in Niederösterreich geboren und starb am 28. März 1861 in der Irrenheilanstalt Michelbeuerngrund.

**Steffani,** Agostino, einer der ausgezeichnetsten und berühmtesten Componisten und Sänger seiner Zeit, ist zu Castelfranco im Venetianischen 1655 geboren, wurde in München von Ercole Bernabei unterrichtet und erhielt hier in seinem zwanzigsten Lebensjahre Anstellung als Organist. Dabei verfolgte er auch seine theologischen Studien und erlangte den Titel Abbé. 1685 ging er als Capellmeister nach Hannover, und hier schrieb er eine ganze Reihe von Opern, von denen einzelne auch an andern Orten, wie Hamburg, aufgeführt wurden. Von besonderem Interesse sind seine Kammerduette, die er gleichfalls hier schrieb. Nach der Aufführung seiner ersten Oper: „Marco Aurelio", wurde ihm auch die Direction der kurfürstl. Capelle übertragen. Hatte sich Steffani bisher als Künstler einen bedeutenden Namen gemacht, so gelang ihm dies auch als Staatsmann. Während er in Hannover als Capellmeister thätig war, hatte er vom Herzoge den Katholiken freie Religionsübung ausgewirkt und war vom Papste zum Prälaten ernannt und mit dem Bisthum Spiga im spanischen Westindien belehnt worden; er hatte sich auch in politischen Angelegenheiten mit Erfolg dienstbar gezeigt. Seinen Bemühungen gelang es, die Schwierigkeiten zu beseitigen, welche sich der, vom Kaiser beabsichtigten Ertheilung der neunten Kurwürde entgegenstellten, so dass der Herzog 1692 mit der Kurwürde belehnt und ihm das Erzkämmereramt zuertheilt wurde. Diese staatsmännische Bedeutung, die er hierdurch erlangte, vermochte zwar nicht, ihn der Kunst untreu zu machen, aber wahrscheinlich liess sich nach dem damaligen Geist der Zeit die Verbindung beider vor der Oeffentlichkeit nicht recht-

fertigen. Die Compositionen Steffani's erschienen von da an unter dem Namen seines Copisten Gregorio Piva, namentlich diejenigen, welche er der, von Pepusch 1724 in London gegründeten Akademie, deren Präsident er geworden, von Zeit zu Zeit einschickte. Seine Stelle bei der Oper in Hannover übergab er an Händel. 1729 unternahm er eine Reise nach Italien und hielt sich einen Winter in Rom auf, dort alles durch seine Genialität und Frische des Geistes entzückend. 1730 auf einer Reise nach Frankfurt a. M. erkrankte er und verstarb daselbst plötzlich im 80. Lebensjahre.

**Steg** (ital. ponticello, franz. chevalet, engl. bridge) heisst bei Bogen- und Clavierinstrumenten diejenige Vorrichtung auf dem Resonanzboden, unfern des Saitenhalters, auf welcher die Saiten aufliegen. Durch ihn werden nicht allein die Saiten vom Resonanzboden etwas emporgehoben und für den Anschlag oder Anstrich in die passende Lage gebracht, sondern er dient überhaupt zur Verstärkung und Verschönerung des Tones. Als Vermittler der Schallwellen zwischen der angestrichenen Saite und der Resonanztafel ist er von hoher Bedeutung für den reinen, vollen und schönen Ton. Bei allen Geigeninstrumenten sind die Stege beweglich, dagegen bei Clavierinstrumenten festgemacht am Resonanzboden; bei Lauten und Guitarren giebt's keinen besonderen Steg, sondern als solcher dient zugleich der Saitenhalter mit.

**Steibelt,** Daniel, deutscher Clavierspieler und Componist, ist als Sohn eines Clavierfabrikanten 1755 zu Berlin geboren und starb am 20. Sept. 1823 in Petersburg. Er gehörte einst zu den gefeiertsten Clavierspielern und beliebtesten Componisten, allein sein zügelloses Leben liess ihn weder zur rechten Entfaltung seines Talents, noch zu einer gesicherten Existenz gelangen. Von seinen Opern wie den übrigen Compositionen hat sich nichts erhalten. Ein Clavierconcert „L'Orage" nur hat ihn länger überdauert.

**Stein,** Johann Andreas, Organist an der evangelischen Barfüsserkirche in Augsburg, Orgelbauer und einer der geschicktesten Mechaniker seiner Zeit, war 1728 zu Hildesheim in der Pfalz geboren und ein Schüler Silbermanns im Instrumentenbau. Seine Geschicklichkeit im Bau des Fortepiano und die Verbesserungen, die er dabei anbrachte, verschafften ihm bald einen weit verbreiteten Ruf. Mozart in einem Briefe an seinen Vater vom 7. Oct. 1777 lobt diese Instrumente ohne Einschränkung und stellt sie allen andern der damaligen Zeit voran. Stein verfertigte gegen 700 Instrumente. Ums Jahr 1758 baute er einen Doppelflügel, den er Vis-à-vis oder Diplasion nannte. 1770 erfand er die weit verbreitete Melodika und 1788 seine Saitenharmonika. Stein starb am 29. Febr. 1792 nach einer langwierigen Krankheit, 64 Jahre alt. Nach seinem Tode setzten seine Tochter Nanette (Streicher, s. d.) und sein Sohn Andreas die Pianofortefabrikation mit Erfolg fort.

**Steinharmonika,** ein, der Holzharmonika ähnliches Instrument, das sich von dieser durch das Material unterscheidet, aus dem die klingenden Theile gefertigt sind; bei ihr sind es Holzstäbe, bei der Steinharmonika glattgeschliffene Alabasterstreifen, die natürlich heller und voller klingen.

**Steinway** (Steinweg) ist der Name einer deutschen Familie, deren Mitglieder sich als Clavierfabrikanten in Newyork umfassende Verdienste erworben haben. Heinrich Steinway, der Gründer des Hauses Steinway & Söhne, wurde am 15. Febr. 1797 zu Braunschweig geboren, erlernte in Goslar die Tischlerei und arbeitete daselbst auch bei einem Orgelbauer. Hierauf gründete er in Braunschweig ein selbständiges Geschäft und fabricirte eine lange Reihe von Jahren hindurch Flügel, tafelförmige Claviere und Pianinos. Da ihm indess hier die Erfolge nicht genügten, so ging er 1850 nach Amerika. Als vorsichtiger Mann arbeitete er erst mit seinen vier Söhnen: Carl, Heinrich, Wilhelm und Albert, bei verschiedenen Newyorker Clavierfabrikanten. Erst im Frühjahr 1853 begann er auf eigene Hand zu arbeiten; in einer kleinen Strasse von Newyork, der Varick Street, wurde ein Hinterhaus gemiethet und hier anfänglich ein Clavier in der Woche fabricirt; da aber schon die ersten Arbeiten der Familie die Aufmerksamkeit des Publikums erregten, so reichten die Räumlichkeiten für die Firma bald nicht mehr aus, und das Geschäft musste nach einem geräumigen Gebäude in Walkerstreet verlegt werden. Einen gewaltigen Aufschwung nahm das Haus Steinway & Söhne im Jahre 1855, wo es in der Newyorker Industrieausstellung mit einem, nach dem von ihm erfundenen System der kreuzsaitigen Mensur

gebauten Clavier an die Oeffentlichkeit trat und dafür den ersten Preis, bestehend in einer goldenen Medaille, erhielt. Seitdem wuchs das Geschäft mit überraschender Geschwindigkeit, und im Jahre 1858 war die Firma genöthigt, ein Grundstück zur Errichtung einer grossartigen Fabrik anzukaufen. Dieselbe wurde 1859 erbaut und im folgenden Jahre bezogen, 1863 auch noch durch einen Anbau vergrössert. In demselben Jahre wurde auch in der Nähe des Opernhauses der prächtige Marmorpalast aufgebaut, in welchem gegenwärtig die Claviere der Firma verkauft werden; drei Jahre später wurde diesem Bau noch ein Concertsaal mit Sitzplätzen für 2000 Personen hinzugefügt, die „Steinway-Hall", die mit ihrer grossen Orgel und ihrer vortrefflichen Akustik unter den Concertlocalitäten der Union in erster Reihe steht. Inmitten dieser glänzenden Erfolge wurde die Firma durch schwere Schicksalsschläge getroffen, indem ihr zwei Mitglieder durch den Tod entrissen wurden: Heinrich, der dritte Sohn, starb am 11. März 1865; Carl, der zweite Sohn, auf einer Reise in die Heimat zu Braunschweig am 31. März 1865 am Nervenfieber. In Folge dessen gab der älteste Sohn Theodor sein Geschäft in Braunschweig auf und trat als Theilnehmer in die Newyorker Firma. Seinem erfinderischen Geiste gelang es, im Verein mit den Brüdern Wilhelm und Albert das Geschäft selbst dann zu immer reicherer Blüte zu bringen, als auch der Vater nach kurzer Krankheit am 7. Febr. 1871 im fast vollendeten 74. Jahre gestorben war. Seit dieser Zeit, eigentlich schon seit der Pariser Weltausstellung von 1867, haben die Steinway'schen Claviere, trotz ihrer verhältnissmässig hohen Preise, auch in Europa eine weite Verbreitung gefunden.

**Stellschlüssel** heisst bei der Trommel die, am unteren Ende des Trommelcylinders angebrachte, in einem Bügel laufende stählerne Schraube, durch welche die Trommelleine straffer angezogen wird.

**Stellvertretende Intervalle** nennen einige Theoretiker die zufälligen Dissonanzen, Wechselnoten, Vorhalte, weil sie die Stelle der eigentlichen harmonischen Intervalle einnehmen.

**Stentando,** Vortragsbezeichnung = bedeutend, zögernd.

**Stentato,** Vortragsbezeichnung = mühsam, mit Anstrengung.

**Stentorstimme** nennt man eine Stimme von ungewöhnlicher Kraft nach dem Griechen Stentor, der mit vor Troja war und dessen Stimme nach Homer (Il. 5, 785) so gewaltig war, dass sein Ruf 50 andere übertönte. Nach ihm heisst auch:

**Stentorophonika,** ein Sprachrohr.

**Sterkel,** Johann Franz Xaver, Componist, Capellmeister des Fürsten Primas von Dalberg zu Regensburg, später Canonicus und Hofcaplan des Kurfürsten von Mainz, ist geboren am 3. Decbr. 1750 zu Würzburg und starb am 12. October 1817 in Mainz. Von seinen zahlreichen Compositionen waren Lieder und Clavierwerke einst sehr beliebt. Seine Melodien zu Gedichten von Matthisson, Hölty, Salis, Bürger und andern deutschen Dichtern wusste er gefälliger und reizvoller zu gestalten, als man es bis dahin gewohnt war.

**Stern,** Julius, ist am 8. August 1820 zu Breslau geboren und erhielt auch hier seinen ersten Musikunterricht. In seinem zwölften Jahre siedelten seine Eltern nach Berlin über, und hier genoss er den Unterricht von Maurer, Ganz und St. Lubin. Er wurde dann Schüler der königl. Akademie der Künste und genoss speciell den Unterricht Rungenhagen's in der Theorie der Musik; mehrere seiner Compositionen, die er als Schüler der Akademie componirte, gelangten auch zur Aufführung. 1843 gewährte ihm der kunstsinnige König Friedrich Wilhelm IV. ein namhaftes Stipendium zu einer Studienreise. Er ging, nachdem er längere Zeit unter Miksch in Dresden Gesang studirt hatte, nach Paris, wo er die Leitung des deutschen Gesangvereins übernahm, den er bald zu hoher Blüte brachte und mit dem er unter Anderm auch Mendelssohn's Antigone öffentlich aufführte unter dem lebhaften Beifall seiner Landsleute. 1846 ging er wieder nach Berlin zurück und gründete zunächst hier (1847) den Gesangverein, der noch heute seinen Namen führt, den Stern'schen Gesangverein, und wusste diesem bald einen Weltruf zu schaffen. Von noch grösserer Bedeutung wurde das Conservatorium für Musik, das Stern 1850 mit Kullak und Marx gemeinschaftlich gründete. 1855 schied Kullak aus und errichtete die „Neue Akademie für Tonkunst", und nachdem 1857 auch Marx ausgeschieden war, führt Stern bis auf den heutigen Tag die Anstalt weiter und eine Reihe trefflicher Künstler der Gegenwart sind aus ihr hervorgegangen.

Gesundheitsrücksichten nöthigten ihn die Leitung des Gesangvereins (1874) aufzugeben. Seitdem ist seine Thätigkeit lediglich auf die Leitung seines Conservatoriums beschränkt.

**Stesso moto,** Vortragsbezeichnung = langsam, gedehnt.

**Steyrisch** (à la Styrienne) heisst ein deutscher Tanz im langsamen Tripeltakte, von idyllischem, heiterem Charakter, wie solcher in Steyermark zu Hause ist, daher der Name. Die Melodien sind derselben Art wie die der Tyrolienne. Proben davon bieten alle Sammlungen für die Zither und ungezählte Melodienalbums für Pianoforte. Gungl's weltbekannten „Heimatklänge“ sind der Urtypus der Styrienne.

**Stiasny** oder Stiastny, Bernhard Wenzel, Violoncellist, geboren 1770 in Prag, schrieb eine Reihe von Werken für sein Instrument, von denen einzelne noch heute gespielt werden. Bedeutender noch war sein Bruder:

**Stiasny,** Johann, geboren 1774 in Prag. Er war erst Orchestermitglied des Prager Theaters, wurde dann Musikdirector in Nürnberg und später in Mannheim. Einzelne seiner Studien und Werke für Violoncello sind heute noch geschätzt.

**Sticcato** (ital.), Strohfidel (s. d.).

**Stich,** Johann Wenzel, bekannt unter dem Namen Punto, der berühmte Hornbläser, war als Leibeigner des Grafen von Thun zu Zcuzicz bei Czaslau in Böhmen geboren, und dieser hatte ihn in der Musik und, da er dafür besonderes Talent zeigte, speciell im Waldhornblasen unterweisen lassen. Nach vollendeten Studien kehrte Stich in den Dienst seines Herrn zurück; nach Verlauf von drei Jahren jedoch entzog er sich der Botmässigkeit desselben durch die Flucht in Gemeinschaft mit einigen anderen Musikern und begab sich mit diesen nach Italien. Sein Herr liess ihnen nachsetzen und hatte, da es ihm hauptsächlich auf Stich anzukommen schien, den menschenfreundlichen Auftrag ertheilt, falls sie ihn nicht fassen könnten, ihm zum wenigsten die Vorderzähne einzuschlagen, um ihn zum Blasen unfähig zu machen. Stich übersetzte seinen Namen ins Italienische und nannte sich, um der Verfolgung besser zu entgehen, von da an Punto, unter welchem Namen er zu einem bedeutenden Rufe gelangte. Beethoven componirte bei Gelegenheit der Anwesenheit Punto's in Wien die Sonate für Clavier und Horn op. 17. Punto starb in Prag am 16. Febr. 1803. Von seinen Compositionen für Horn sind viele gedruckt.

**Stiefel** heisst die kleine, verjüngt zulaufende Röhre der Oboe von Messing oder Glas, an der das Blättchen festgebunden ist. Ferner heissen Stiefel die Stangen bei der Posaune (s. d.). Stiefel heisst endlich bei den Rohr- oder Schnarrwerken der Orgel der hölzerne oder blecherne länglich viereckige Kasten, der auf dem Pfeifenstock befestigt, die Pfeife trägt und in diese den Wind führt.

**Stiehl,** Carl J. Ch., geboren am 12. Juli 1826 in Lübeck, war von 1848 bis 1858 Organist in Jever und Dirigent des Gesangvereins. Seit 1858 lebt er als grossherzogl. Musikdirector in Eutin. Er veröffentlichte Lieder und Pianofortecompositionen. Sein Bruder:

**Stiehl,** Heinrich F. D., geboren am 5. August 1829 in Lübeck, trefflicher Orgelspieler und Componist, war bis 1869 Organist in Petersburg und Dirigent der dortigen Singakademie, machte dann Kunstreisen durch Deutschland, England und Italien und lebt seit 1875 in Belfast in Irland als Dirigent der dortigen philharmonischen Concerte. Von seinen Compositionen sind zu erwähnen: eine Preissonate für Violoncello und Pianoforte, Trios, Quartette, die Operette „Jery und Bätely“.

**Stiehl,** Joh., der Vater der beiden vorher Genannten, geboren am 9. Juli 1800, starb am 27. Juni 1873 in Lübeck, den Ruf eines ausgezeichneten Clavierlehrers hinterlassend.

**Stiftstock** heisst beim Pianoforte die Platte, in welcher die messingenen Stifte stecken, an denen vermittelst der Oehre die Saiten befestigt werden.

**Stighelli,** G., wurde 1820 als ehrlicher Süddeutscher „Stiegele“ geboren; er italienisirte seinen Namen nur in Rücksicht auf seine Künstlerlaufbahn. In den fünfziger Jahren gehörte er zu den beliebtesten Tenorsängern und erwarb namentlich mit einigen, im noblen Bänkelsängerton gehaltenen Liedern, die er selbst componirt hatte, wie: „Du hast Diamanten und Perlen“ grossen Beifall. Nach sehr erfolgreichen Concertreisen in Amerika 1864 und 1865 kaufte er sich in Boschetta bei Monza am Comersee an, starb aber daselbst schon 1868 am 3. Juli.

**Stil**, von Stilus oder Stylus (στυλος), eigentlich Säule, Pfeiler, aber auch der Griffel zum Schreiben, mit dem man also in eine weiche Materie Züge eingräbt, welche so bestimmt sind, dass sie aus der Gesammtmasse entschieden heraustreten. Darnach wandte man das Wort weiterhin als Bezeichnung an für die künstlerische Thätigkeit, die nach einer bestimmten Richtung das künstlerische Darstellungsmaterial in eigenthümlicher Weise verwendet. Diese wird ebenso durch dies Material bedingt, wie durch die besonderen, zur Darstellung gelangten Ideen. Nur die, hierauf begründeten Stilarten kommen hier in Betracht. Nicht die Wirkung, welche das Kunstwerk auf Ohr, Herz und Gemüth hervorbringt, sondern nur die besondere Art der Gestaltung des Materials, die nicht nur durch den speciellen Inhalt, sondern auch durch die Natur des Darstellungsmaterials bedingt ist, begründen die besonderen Stilgattungen. Die Natur der, die Musik ausführenden Organe, ihr Klangcharakter, Umfang und Technik erfordern zunächst für die verschiedenen auch eine abweichende eigenthümliche Behandlungsweise, es entstehen der Instrumental- und der Vocalstil, und jede dieser Hauptarten scheidet sich wieder in Unterarten: der Clavierstil — Orchesterstil — Orgelstil u. s. w. Diese werden durch das veränderte Klangwesen, wie die besondere Spielweise jedes Instruments bedingt. Weitere Stilarten werden dann durch den, besondere Formen erzeugenden Inhalt bedingt. Es scheidet sich der kirchliche vom weltlichen Stil. Wie das Bewusstsein von der Nähe Gottes das gesammte Empfinden des Menschengeistes bändigt und läutert, so wird auch den Mächten der musikalischen Darstellung Melodie, Harmonie und Rhythmus in der kirchlichen Musik eine grössere Ruhe und Erhabenheit aufgenöthigt, als diese zeigen, wenn sie zur Darstellung weltlicher Stoffe verwendet werden. Namentlich verliert der Rhythmus seine bunte Mannichfaltigkeit und äusserlich treibende Wirkung, die er weltlichen Stoffen gegenüber annimmt; er wird gemässigter wirkend und mehr im Grossen anordnend eingeführt. Aber auch Melodie und Harmonie verlieren an glanzvoller sinnlicher Wirkung, die sie beim weltlichen Stil bewahren, und ganz besonders wird die letztere, die harmonische Gestaltung zu grösserer Machtentfaltung und daher innerlich wirkend entwickelt. Innerhalb dieser Gebiete werden dann die besonderen Stoffe anregend für Entwickelung neuer Stilarten. Wie der Oratorienstil vom Choral- oder Motettenstil geschieden ist und wie diese wieder unter sich andere Richtung gewinnen, ist in den betreffenden Artikeln nachgewiesen. Ganz in derselben Weise entstehen die besondern Arten des weltlichen Stils, unterscheidet sich der Stil der grossen Oper von dem der romantischen und der komischen Oper oder des Singspiels; ebenso der Liedstil von dem Rondostil u. s. w. (s. die betreffenden Artikel). Besondere ältere Benennungen für einzelne Stilarten sind:

**Stilus choraicus**, choricus, Stilo coraico, der Tanzstil der Menuett, Sarabande und der Tanzformen im Allgemeinen.

**Stilus ecclesiasticus**, Stile ecclesiastico, der Kirchenstil.

**Stilus familiaris**, Stile familiare, die einfache Setzart, Fortschreitung in Accorden, dessen sich beispielsweise Josquin in seinen „Messe familiari“ bediente.

**Stilus hyporchematicus**, der theatralische Tanzstil, der auch die instrumentirten Tanzlieder in sich begreift.

**Stilus legatus**, Stile ligato, der gebundene Stil.

**Stilus madrigalescus**, Madrigalstil.

**Stilus melismaticus**, der verzierte Stil.

**Stilus motecticus**, der Motettenstil.

**Stilus phantasticus**, Stilo fantastico, der freie Instrumentalstil.

**Stilus recitativus**, Stile rappresentativo drammatico, der dramatische Stil.

**Stilus syllabicus**, der syllabische Stil, in welchem im Gegensatz zum Stilus melismaticus jede Textsilbe nur einen Ton erhält, ohne melismatische Ausschmückung.

**Stylus symphoniacus**, Stilo sinfoniaco, der sinfonische Stil.

**Still**, bei der Orgel, sanft intonirend.

**Stimmbänder**, s. Stimmorgan.

**Stimme**, lat. Vox, franz. Voix, ital. Voce, bezeichnet zunächst das menschliche Singorgan (s. Stimmorgan).

**Stimme**, ital. Parto, franz. Partie, bei einem Musikstück die, für jedes einzelne der ausführenden Organe gehörige, auf besonderen Notenblättern aus der Partitur ausgezogene Partie. Man unterscheidet demnach Sopran-, Alt-, Tenor- und Bassstimmen, Flöten-, Clarinetten-, Oboe- und Fagottstimmen u. s. w. oder Haupt- und

Nebenstimmen; Ober-, Mittel- und Unterstimmen; erste, zweite, dritte, vierte Stimmen u. s. w.; Principal- oder Solo- und Ripien-, Chor- und Füllstimmen.

**Stimme,** franz. Jeu, heissen ferner die Register bei der Orgel, so dass man diese darnach bestimmt, als Orgeln mit 16, 20—25 u. dgl. klingenden Stimmen.

**Stimme,** franz. Pavillon, heisst ferner bei den Pauken der kleine Trichter über dem runden Loch im Paukenkessel.

**Stimme,** franz. Ame, Seele oder Stimmstock, heisst bei der Geige das Hölzchen, das im Innern zwischen Boden und Decke geklemmt und nicht nur dazu bestimmt ist, beiden bessere Spannung, sondern namentlich dem Instrumente bessere Resonanz zu geben.

**Stimmeisen,** ist ein linealartiges Eisen, das zum Stimmen der Zungenpfeifen benutzt wird, um damit die Krücken auf- und abwärts zu treiben.

**Stimmenchor** nennt man alle Orgelstimmen gleicher Mensur und Struktur, daher offener Stimmenchor, gedackter Stimmenchor.

**Stimmflöte** nannten die Römer eine Flöte, deren sie sich bedienten, um für Redner von Zeit zu Zeit während einer Rede die richtige Tonhöhe anzugeben.

**Stimmgabel,** franz. Diapason, heisst bekanntlich jenes Instrument, dessen man sich bedient, um eine möglichst gleichmässige Stimmung der Instrumente herbeizuführen.

**Stimmgabelwerk** heisst ein vom Zithervirtuosen Ubelacker in München im Jahre 1858 erfundenes Musikinstrument, das aus lauter Stimmgabeln besteht.

**Stimmhammer,** ein sehr bekanntes hammerförmiges Geräth, dessen man sich beim Stimmen mancher Saiteninstrumente bedient, um damit die Wirbel fortzubewegen oder nachzulassen.

**Stimmhörner** sind trichterförmige, mit einem Griff versehene Körper, die zum Stimmen der Metall- oder Zinnpfeifen dienen.

**Stimmkeil,** ein kleiner Keil von Holz, mit Leder von beiden Seiten bezogen, den der Clavierstimmer gebraucht, um die 2 oder 3 Saiten des mehrchörigen Bezugs von einander abzusperren, d. h. während er die eine stimmt, muss er die andere am Mitklingen verhindern, und zu diesem Behufe schiebt er eben den Keil zwischen die erste oder zweite Saite.

**Stimmkrücke,** Stimmdraht, nennt man den Draht, der durch den Kopf der Orgelrohrwerke geht, und unten im Stiefel horizontal zu einer Feder gebogen ist, und die Zunge an das Mundstück drückt, wodurch dann die specifische Höhe des Tones der betreffenden Pfeife bestimmt und verändert wird.

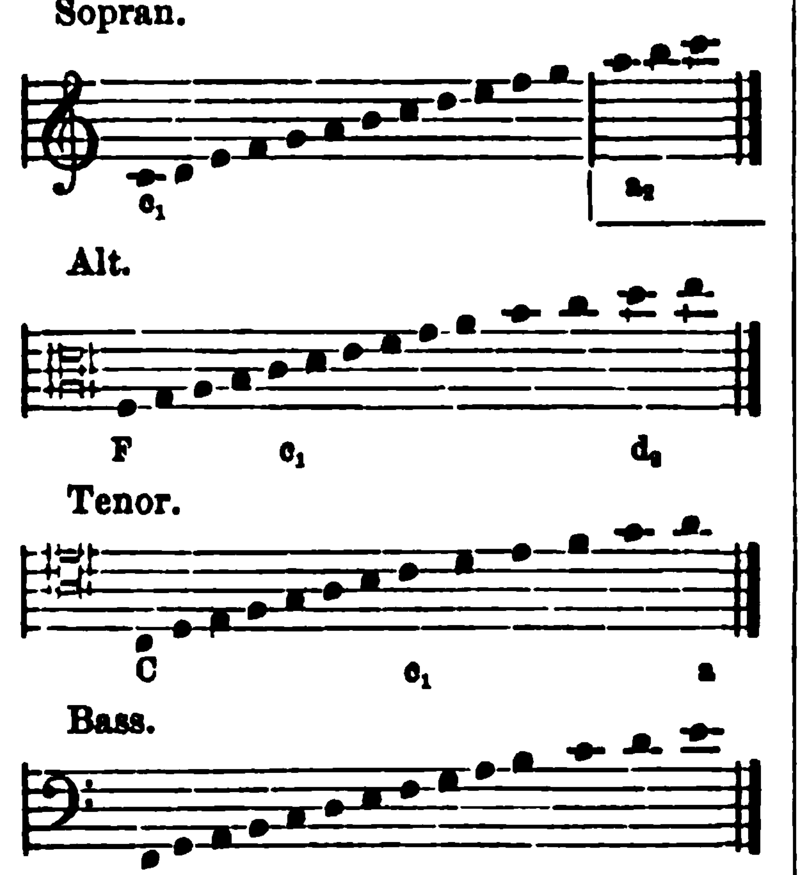
**Stimmleder** heisst das Stückchen Leder, das beim Stimmen der Tastensaiteninstrumente zwischen die Saiten eines Tones geschoben wird, um diese abzudämpfen, damit nur die eine, nicht abgedämpfte Saite desselben klingt.

**Stimmnägel** heissen die starken eisernen Stifte, die im Stimmstock des Flügels (Pianinos u. s. w.) stehen und an welchen die Saiten befestigt sind.

**Stimmorgan,** das natürliche Organ, das Menschen und Thiere befähigt, der Empfindung oder einem innern Antriebe klingenden oder nur schallenden Ausdruck in Tönen und Lauten zu geben, ist ein Musikinstrument der einfachsten Art, aus wenigen Knorpeln, zwei Streifchen elastischer Haut und einigen dichtverschlungenen Muskeln zusammengesetzt. Es steht bekanntlich in directer Verbindung mit den Lungen (pulmones), aus denen die eingeathmete Luft durch die Luftröhrenäste (bronchi) in die Luftröhre (trachea, arteria aspera), die aus knorpligen, hinten nicht ganz zusammengeschlossenen Ringen und Fasern zusammengesetzt ist und durch Zusammenschieben derselben verkürzt durch Auseinanderziehen verlängert werden kann. Die Luftröhre mündet in den Kehlkopf, auch Luftröhrenkopf genannt (larynx), welcher aus mehreren Theilen besteht: 1) dem Ringknorpel (cartilago cricoïdea s. annularis), auf welchem 2) der Schildknorpel (cartilago thyreoïdea) ruht. Die beiden nach hinten zu liegenden Seitenränder dieses Knorpels ragen über die, sie begrenzenden oberen und unteren Ränder hinaus, und diese Fortsätze, von denen namentlich die oberen etwas rückwärts gebogen sind, heissen die Hörner des Schildknorpels und werden in die oberen oder grösseren und unteren oder kleineren eingetheilt. Die letzteren umfassen den Ringknorpel und sind an dessen Seitentheile durch die beiden seitlichen Synovialkapseln eingelenkt, so dass sich der Schildknorpel in diesen Gelenken um den Ringknorpel vorwärts und rückwärts drehen kann und umgekehrt. Der Kante des Schildknorpels, in welcher die beiden Platten zusammenstossen, gegenüber stehen auf dem inneren Rande des Ringknorpels dicht
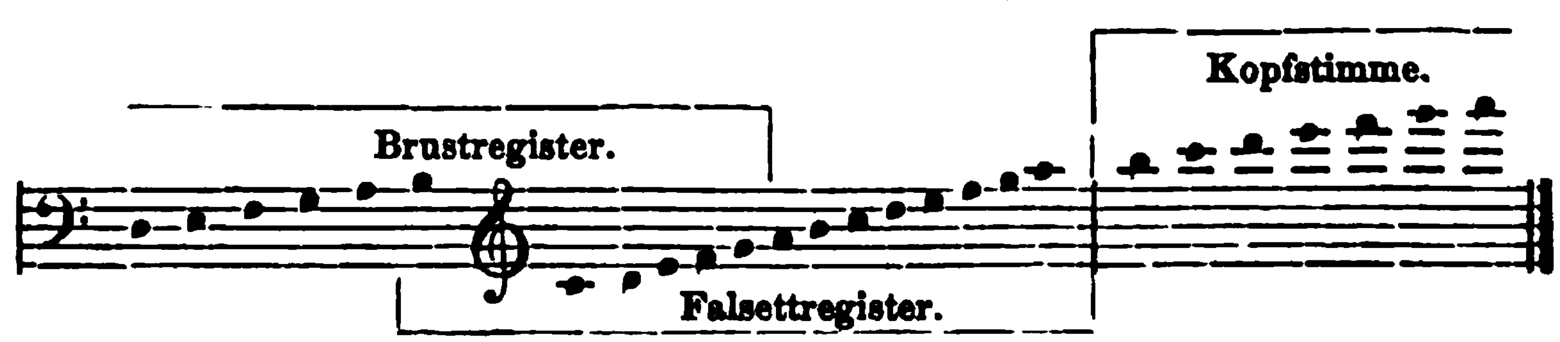
neben einander mit ihrer mässig ausgehöhlten Grundfläche oben auf dem hinteren höheren Rande des Ringknorpels, mit dem sie durch zwei sehr bewegliche Gelenke (ligamenta crico-arytaenoïdea) verbunden sind: 3) die Schnepf- oder Giessbecken- oder Giesskannenknorpel (cartilagines arytaenoïdeae), 4) die beiden Santorinischen Knorpel (cartilagines Santorinianae), die auch den Namen Hörnchen führen. Alle diese Knorpel sind durch Muskeln mit einander verbunden, durch welche sie bewegt, sowol einander näher gebracht, als auch von einander entfernt werden können; ausserdem ist noch eine Anzahl von Muskeln vorhanden, welche den Kehlkopf als Ganzes im Halse auf- und abwärts ziehen. Der, von den so zusammengefügten Knorpeln gebildete Kehlkopf ist nach oben und unten offen; die untere Oeffnung mündet in die Luftröhre, die obere etwas weiter in die Mundhöhle. Im Kehlkopf befinden sich zwei Paar sehr elastischer, membranöser Bänder, welche beide mit den vorderen Enden an den Giessbeckenknorpeln befestigt sind, das links liegende Band jedes Paares am linken, das rechtsliegende am rechten Giessbeckenknorpel. Da sie hauptsächlich bei der Erzeugung der sogenannten Stimme thätig sind, heissen sie die Stimmbänder. Das untere Paar hat fast sichelförmige Gestalt, die beiden Bänder desselben liegen, nach vorn etwas aufwärts gehend in einer Ebene einander so gegenüber, dass eine schmale, längliche Spalte zwischen ihnen bleibt; die sogenannte Stimmritze (glotis s. rima glottidis), die Stimmbänder aber heissen die unteren oder auch eigentlichen Stimmbänder (Unterlefzen = ligamenta glottidis oder ligamenta thyreo-arytaenoïdea inferiora, auch ligamenta vocalia genannt). Die Bänder des andern, etwas höher liegenden Paares sind weiter auseinander, und die zwischen ihnen befindliche Spalte ist daher auch viel breiter: sie heissen die oberen oder vorderen Stimmbänder (auch falsche Stimmbänder; Oberlefzen = ligamenta thyreo-arytaenoïdea superiora, auch Taschenbänder = ligamenta ventriculorum laryngis genannt). Um den Kehlkopf zu bewahren, dass nichts anderes als Luft in ihn gelangt, ist derselbe mit einem Deckel versehen, dem Kehlkopfdeckel, Stimmritzdeckel (epiglottis), einer sehr elastischen zungenförmigen Knorpelplatte, die mit ihrem einen Ende an dem vorderen oberen Rande des Schildknorpels durch ein starkes Faserband (ligamentum thyreo-epiglotticum) befestigt ist. Dieser Deckel kann durch Muskelfasern oder beim Schlingen durch die Zungenwurzel wie eine Fallthür auf den Kehlkopf niedergelegt werden, so dass die zu verschlingenden Stoffe über ihn hinweg in den hinter der Luftröhre liegenden Schlund oder die Speiseröhre gleiten, ohne in die Stimme zu fallen. Dass von allen diesen erwähnten Theilen des Stimmapparats hauptsächlich die unteren Stimmbänder tonerzeugend sind, ist gegenwärtig ausser allem Zweifel. Gewöhnlich sind sie nur wenig gespannt und klaffen ziemlich weit auseinander. Erst wenn der Ton erzeugt werden soll, setzt sich der Muskelapparat des Kehlkopfs in Bewegung, um die Stimmritze enger zu ziehen, die Stimmbänder aber, je nach der bestimmten Höhe des zu erzeugenden Tones, stärker oder weniger stark anzuspannen. Diese werden dann durch den, aus der Lunge durch die Luftröhre ausströmenden Luftstrom in Schwingungen versetzt. Gespannt werden die Stimmbänder durch den Ringschildknorpelmuskel, welcher den Schildknorpel nach vorn, und den hinteren Ringschildknorpelmuskel, der den Giessbeckenknorpelmuskel nach unten herunterzieht, durch den Stimmbandmuskel, der den Schildknorpel und Giessbeckenknorpel gegen einander bewegt, und durch den hinteren Ringgiesskannenmuskel, der den Giessbeckenknorpel nach vorn zieht, werden die Stimmbänder wieder in Unthätigkeit versetzt. Der Kehlkopf der Frauenstimmen ist kleiner, weicher, zarter und geschmeidiger als der, der Männerstimmen, und die Stimmbänder sind kleiner, ihre Länge verhält sich im Allgemeinen zu der der Männerstimmen wie 3 : 2. Die Frauenstimmen haben daher eine höhere Tonlage als die Männerstimmen. Dabei ist auch die männliche Brust grösser und überhaupt zu stärkerer Kraftäusserung geschickter, deshalb klingt die männliche Stimme kräftiger und voller, als die weicher und heller klingende der Frauen. Ein ähnlicher Unterschied tritt zwischen den Knaben- und Männerstimmen hervor. Die jugendliche Stimme ist wegen der Glätte der Flächen und wegen der schärferen Ränder der Stimmritze heller und schneidender, die des Erwachsenen voller. Der Kehlkopf der Knaben entspricht mehr dem der Frauen, weshalb die Knabenstimmen die ähnliche Tonlage haben wie die Frauenstimmen. Erst

mit dem Eintritt der Pubertät, wenn mit dem Heranreifen des Knaben zum Jüngling und Mann der Kehlkopf grösser und härter geworden ist, erfolgt die Mutation (s. d.), die Stimmlage wird dann in der Regel um eine Octav tiefer. Die Stimme des Mädchens macht eine solch entschiedene Wandlung nicht durch, sie gewinnt durch die Pubertäts-Entwickelung nur an Fülle des Tons und in der Regel auch an Umfang, seltener verändert sich auch die Tonlage. Sowol die Frauenstimmen, wie die Männerstimmen sind wiederum jede in zwei Stimmclassen geschieden, jene in Sopran und Alt, diese in Tenor und Bass, die wie nachstehend verzeichnet ihrem Umfang nach verschieden sind:
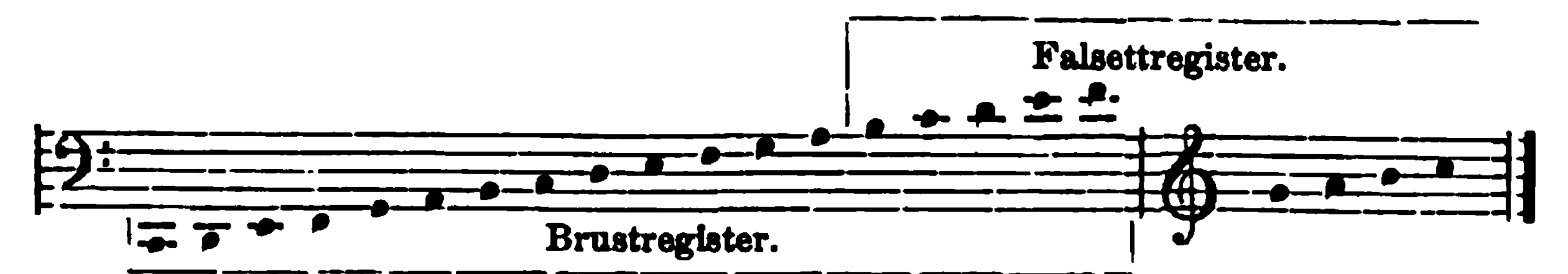



Es ist dies der normale Umfang, wie er im Allgemeinen von Chorsängern erfordert wird. Für den Solosänger erweitert er sich schon um einige Töne; der Solo-Sopran wird $h^2$ und $c^3$ nicht entbehren können, ebenso wie der Solo-Tenor $h^1$, $c^2$, und der Solo-Bass Contra-E. Im Allgemeinen erstreckt sich der Umfang jeder Stimme über nahezu zwei Octaven. Einzelne besonders begnadigte Sänger und Sängerinnen haben indess diesen Umfang bis auf $3^1/_2$ Octaven zu erweitern gewusst, wie die Catalini, oder in neuerer Zeit Frau Peschka-Leutner. Zwei andere Stimmgattungen: Mezzo-Sopran und Bariton treten noch dazwischen, der Mezzo-Sopran zwischen Sopran und Alt, der Bariton zwischen Tenor und Bass, so dass sie sowol vom Umfange, wie vom Klange dieser Hauptclassen abhängig erscheinen; wie im Mezzo-Sopran Sopran und Alt zu einer neuen Stimmgattung gemischt sind, so im Bariton Tenor und Bass. Es sind eben unentschiedene Ausnahmestimmen, die sowol dem Umfange, wie dem Klange nach die Grenzgebiete jener Normalstimmclassen verwischen. Selbstverständlich erreicht der Bariton ebenso wenig die Tiefe vom Bass, wie die Höhe vom Tenor, wie der Mezzosopran nicht die äussersten Grenzen nach diesen Seiten von Alt und Sopran, aber immerhin annäherungsweise, und der Klang des Bariton ist ebenso ein Gemisch von Tenor und Bassklang, wie der des Mezzo-Sopran von Alt- und Sopranklang. Innerhalb jedes Stimmorgans ist in den verschiedenen sogenannten Registern eine, durch die Natur gebotene Verschiedenheit des Klanges und der Tonbildung in den Lagen des Organs vorhanden. Register nennt man diese unterschiedenen Reihen von Tönen nach dem Gebrauch bei der Orgel, bei der die sämmtlichen Pfeifen desselben Klangcharakters ein Register bilden. Das vollere, kräftigere Register der Stimme nennt man das Brustregister, Bruststimme, auch Kehlstimme, auch wol natürliche Stimme, oder erstes Register; das schwächere dagegen Falsettregister, Falsettstimme (falsche Stimme), Fistelstimme (d. h. pfeifenartige Stimme), Halsstimme, Mundstimme, Kopfstimme, auch zweites Register. Die Stelle im Organ, bei welcher sich die Register scheiden, heisst der Stimmbruch oder Stimmwechsel, er findet nach allgemeiner Annahme bei den verschiedenen Organen etwa an den nachstehend verzeichneten Stellen statt:

Für die Frauenstimmen:



Für die Männerstimmen:




Die bisher betrachteten Stimmorgane betheiligen sich mehr oder weniger direct an der Erzeugung des Tons. Es sind nur noch die zu nennen, die nicht eigentlich zum Stimmorgan gehören, aber doch für den Gesang von höchster Wichtigkeit sind: das Zungenbein, die Zunge, der Rachen oder die Rachenhöhle mit dem Gaumen, die Lippen und Zähne.

**Stimmpfeifen,** Stimmoctave bei der Orgel ist eine rein gestimmte Octave 4′ von c̄ bis c̄. Dieselbe steht bei einem grossen Werke gesondert und dient dazu, die Stimmung der Orgel in ihrer ursprünglichen Höhe wieder regeln, sowie unrein gewordene Töne wieder rein einstimmen zu können. Der Werth einer abgesonderten Stimmoctave ist unter Sachverständigen allgemein anerkannt.

**Stimmritze,** s. Stimmorgan.

**Stimmritze** heisst auch bei den Labialpfeifen der Orgel die schmale Oeffnung zwischen dem Kern und dem unteren Labium, durch die der Wind ausströmt.

**Stimmschrauben** sind an den Krücken der Rohrwerke angebrachte Schrauben, vermittelst welcher die Rohrwerke gestimmt werden. Es ist dies eine neuere Erfindung, durch welche die Stimmzungen überflüssig gemacht werden.

**Stimmsetzer** ist ein gabelförmiges Instrument, mit welchem die Stimme (Seele) der Streichinstrumente durch eine der Flächen gebracht und hinter den Steg gesetzt wird.

**Stimmstock,** s. Pianoforte.

**Stimmton,** Gabelton, der zur Herstellung einer gleichmässigen Stimmung der Instrumente angenommene Normalton (s. d.), gegenwärtig $a^1$ (Diapason).

**Stimmumfang,** s. Stimmorgane.

**Stimmung** der Instrumente ist die Herstellung der Einheit innerhalb ihres Tonumfanges nach dem Stimm- oder Normalton. Dem entsprechend ist der Begriff auch in die Psychologie und Aesthetik übergegangen. Man bezeichnet damit einen durchaus einheitlichen Seelenzustand. Das ganze seelische Leben wird von einer einzigen Empfindung, es sei der Freude oder des Schmerzes, vollständig erfüllt. Diese eine Empfindung ist gewissermassen der Diapason, nach dem das ganze innere Leben abgestimmt ist, der diese Stimmung hervorruft.

**Stimmzange,** Flachzange, ist das hauptsächlichste Werkzeug zum Stimmen der Rohrwerke der Orgel. Die Kneipschenkel derselben sind breit und flach, damit sie die Stimmkrücken fest fassen können.

**Stiracchiato** (ital.) = gedehnt, verzögert.

**Stirato** (ital.) = gedehnt, gezogen.

**Stobäus,** Johann, geboren 1580 zu Graudenz, Eccard's Lieblingsschüler, wurde 1603 Cantor zu Kneiphof (Königsberg) und 1627 Kurfürstl. Preussischer Capellmeister in Königsberg, woselbst er 1646 starb. Mit seinen 1624 zu Frankfurt a. M. gedruckten Cantiones sacrae trat er in die vordersten Reihen seiner Zeit. Er zeigte sich darin als würdiger Schüler Eccard's, in dessen Sinne und Geiste er auch auf dem Gebiete des deutschen Kunstgesanges mit grossem Erfolg weiter wirkte. Aber auch für den Kirchengesang wurde er einflussreich; über 20 Melodien von ihm sind theils durch seine eigenen Gesangbücher, theils durch die von Reinhard (1653) und von Reussner (1675, 1690 und 1702) im Gemeindegesange eingeführt worden. Eine Sammlung fünfstimmiger Motetten in den Kirchentonarten erschien 1634 in Danzig; seine Preussischen Festlieder, fünf-, sechs- und achtstimmig, 1642.

**Stockfagott** oder Rackettenfagott war eine, von Chr. Denner um 1690 verbesserte Art von Racket (s. d.), die sich aber nicht erhalten konnte.

**Stockflöte** (czechisch Czakan, spr. Tschakan) ist ein in Oesterreich besonders beliebtes Flöteninstrument oder eigentlich ein Gehstock (daher der Name) mit Flötenvorrichtung, um darauf im Freien zum Vergnügen blasen zu können. Das Instrument, erst nach 1800 erfunden, ist in seiner Einrichtung den alten Schnabelflöten ähnlich. Intonirt wird es durch ein Mundstück mit zwei kleinen Löchern. Der Stock ist von hartem

Holz und der Länge nach so weit ausgehöhlt, als eine gewöhnliche Flöte lang ist. Auf der einen Seite sind in einer Reihe sechs Tonlöcher, daneben zuweilen auch Klappen, wie bei der D-Flöte, angebracht. Eine Schule für dies Instrument, das im Orchester kein Stimmrecht verlangt und verdient, gab Krämer 1830 heraus. Jetzt wird es immer seltener gefunden.

**Stockfagott,** s. Raquettfagott.

**Stockgeige,** s. v. a. Taschengeige, s. Pochette.

**Stockhausen,** Franz sen., Harfenvirtuos, ist 1792 zu Cöln geboren, ging 1825 nach der Schweiz und verweilte längere Zeit in Genf. In Paris, wohin er sich im folgenden Jahre wandte, gab er mit seiner Gattin, einer trefflich geschulten und mit sehr angenehmer Stimme begabten Sängerin, Concerte, und hier, wie in England, Irland und Schottland, wohin das Künstlerpaar später ging, errang namentlich das Gesangstalent der Gattin allgemeine Anerkennung. Nach dieser erfolgreichen Kunstreise erwählten sie Gebweiler (Elsass) zu ihrem Wohnsitz, das sie dann (1846) mit Colmar vertauschten, und widmeten sich zugleich mit Sorgfalt der Erziehung ihrer Kinder, vier Söhne und zwei Töchter, deren Unterweisung in der Musik der Vater fast ausschliesslich allein übernahm. Noch 1849 concertirte Frau Stockhausen mit ihrem Sohn Julius (s. u.) in Colmar. Sie starb am 6. Oct. 1877. Von Franz Stockhausen (dem Vater) sind ungefähr 30 Compositionen bei Pacini in Paris erschienen: Sonaten, Fantasien, Uebungsstücke, Divertissements für Harfe, eine Messe für vier Stimmen, zwei Harfen, Hörner und Bass u. s. w. Der jüngere Sohn:

**Stockhausen,** Franz, ist am 30. Jan. 1839 in Gebweiler im Elsass geboren und absolvirte in Colmar im Lycaeum und dann im Gymnasium den vollständigen Cursus bis zum Abiturientenexamen (Baccalaureat). Wie seine Geschwister erhielt auch er von seinem Vater Unterricht in der Musik, und bis in sein 18. Jahr hatte er keinen andern Musiklehrer. 1857 ging er nach Paris und machte hier unter der Aufsicht seines Bruders Julius mit dem Pianisten Ch. V. Alkan ernste musikalische Studien. Auf den Rath seines Bruders Julius wurde er im Januar 1860 Schüler des Leipziger Conservatoriums und nahm dann 1862 die Musikdirectorstelle in Thann im Elsass an, die er innehatte, bis er im Juni 1866 seinem Bruder nach Hamburg folgte, wo er Unterricht ertheilte. Nach dem Tode seines Vaters ging er wieder nach seiner Heimat und übernahm im November 1868 in Strassburg die Leitung des Stern-Vereins (Société de chant sacré) und 1869 wurde ihm auch die Leitung der Kirchenchöre im Dom übergeben. Nachdem in Folge des Krieges 1870—71 der Director der Strassburger Musikschule, Hasselmans, den Elsass verlassen hatte, bewarb sich Franz Stockhausen um diese Directorstelle, die städtische Behörde erwählte ihn aus der Reihe der Bewerber, und dass diese Wahl eine glückliche war, hat der Erfolg hinlänglich dargethan. Die Anstalt, in welcher damals nur Unterricht im Violin- und Cellospiel und in dem Spielen der Blasinstrumente ertheilt wurde, ist unter der Leitung von Franz Stockhausen zu einem Conservatorium im wahren Sinne des Wortes erweitert worden, in welchem alle Zweige der praktischen Musik und der Musikwissenschaften gelehrt und geübt werden. Seit 1872 leitet er auch die städtischen Orchesterconcerte, die seit 1873 zu Abonnement-Concerten geworden sind. Der ältere Bruder:

**Stockhausen,** Julius, der vortreffliche Sänger, ist 1826 am 22. Juli zu Paris geboren. Auch seine früh erwachende Liebe zur Kunst, wie seine ungewöhnliche Begabung fanden im elterlichen Hause die reichste Nahrung, und als er dann Schüler des Pariser Conservatoriums geworden war, hatte er sich namentlich für die Gesangs- und Declamationsclasse einschreiben lassen, allein dies genügte ihm bald nicht mehr. Seine Vorliebe für Orchestermusik veranlasste ihn zum regelmässigen Besuch der Proben für die Conservatoriumsconcerte, und hier erregte er die Aufmerksamkeit Habeneck's, des Dirigenten dieser Concerte, so, dass dieser ihm die Leitung der Quartettproben bei den dramatischen Uebungen der Conservatoriumszöglinge übertrug. Da ihm indess durch die Entwickelung seiner prächtigen Stimme immer entschiedener der Beruf zum Sänger vorgezeichnet wurde, so ging er nach London zu Manuel Garcia, dessen Unterweisung er trefflich zu nützen verstand, so dass er bei seinem ersten Debut im Jahre 1848 in der italienischen Oper zu London die

Kenner nicht weniger durch seine Stimme, wie durch seine meisterliche Gesangsweise überraschte. Seitdem hat er wiederholt die Bühne betreten und immer mit bedeutendem Erfolge. Allein sein eigentliches Gebiet fand der ausserordentlich beanlagte Sänger doch erst im Concertsaal; als Oratorien- wie als Liedersänger hatte Stockhausen bald kaum noch einen Rivalen und so wurde er zu der bedeutendsten Zugkraft für die Musikfeste in Deutschland wie der Schweiz, Italien und England. Seine Liederconcerte aber bildeten lange Zeit die leuchtendsten Glanzpunkte der Saison. Die besondere Sorgfalt, welche er der Textaussprache zuwendet, machte ihn namentlich zum unstreitig bedeutendsten aller Liedersänger. Kaum ein anderer hat wie er verstanden, den lauschenden Hörern die Schätze zu enthüllen, welche die Lieder Schuberts und Schumanns bergen. Allein dem rastlos vorwärts strebenden Künstler genügte diese Thätigkeit nicht; schon während seines Aufenthalts im Elsass hatte er sich bemüht, Chorgesang und Instrumentalmusik dort zu heben. 1862 übernahm er die Leitung der Philharmonischen Concerte in Hamburg, die er indess 1867 wieder aufgab. 1869 folgte er einem Ruf als Würtembergischer Kammersänger nach Stuttgart, welche Stellung er bereits 1870 wieder aufgab. 1874 siedelte er nach Berlin über, wo er nach Sterns Abgange dessen Gesangverein übernahm. 1879 ging er nach Frankfurt a. M. als Lehrer des Gesanges an das neu errichtete Conservatorium, aber 1880 schied er wieder aus.

**Stockhorn** ist ein anderer Ausdruck für die schottische Hornpipe und die wälische Pipgorn. Das Wort für dies Hirteninstrument kommt in schottischen Liedern des 18. Jahrhunderts vor.

**Stoeckel,** Gustav Jacob, tüchtiger deutscher Musiktheoretiker und Orgelspieler, sowie fleissiger Componist, besonders von Werken im Kirchenstil, die jedoch fast sämmtlich Manuscript sind, wurde am 9. Nov. 1819 in Maikammer, bairische Rheinpfalz, geboren und lebt seit 30 Jahren in Newhaven, Conn., in der Stellung eines Organisten und Lehrers der Musik am Yale-College, wo er viel für die Förderung der Tonkunst beigetragen hat. Seine Verdienste wurden durch die Ertheilung des Titels eines Dr. mus. von Seiten der Universität im Jahre 1864 anerkannt.

**Stoeckel,** J. G. E., Cantor zu Burg im Magdeburgischen, erfand einen Chronometer und machte die Erfindung dieses musikalischen Zeitmessers 1796 im sechsten Stück des Journals „Deutschland" bekannt; ausführlicher noch im zweiten Jahrgang der „Leipziger musikalischen Zeitung", S. 657. Das Instrument unterschied sich von dem schon bekannten dadurch, dass es die ganzen oder halben Takte durch den Schlag eines Hammers an eine Glocke fühlbar macht. Das Aeussere ist einer gewöhnlichen Pendeluhr ähnlich, an deren Zifferblatt man die Zahlen von 0—84 sieht, auf welche der Zeiger gerückt wird, um das verlangte Tempo anzugeben.

**Stoelzel,** Gottfried Heinrich, Sachsen-Goth. Capellmeister, gelehrter Theoretiker und Componist, geboren 1690 zu Grünstädt im sächs. Erzgebirge, starb am 27. Nov. 1749 in Gotha. Er gehörte zu den angesehensten Componisten und Theoretikern seiner Zeit. Zu einigen seiner Cantaten und Opern schrieb er auch die Dichtung.

**Stoepel,** Franz David Christoph, Doctor der freien Künste, geboren am 14. Nov. 1794 zu Oberheldrungen in Preussen als der Sohn des dortigen Cantors, starb am 19. Dec. 1836 in Paris. Er hat sich namentlich als Vertreter des Logierschen Lehrsystems bekannt gemacht und veröffentlichte mehrere, hierauf bezügliche Schriften.

**Stör,** Carl, ist am 29. Juni 1814 zu Stolberg am Harz geboren, kam in seinem zwölften Jahre nach Weimar und gewann dort durch sein Talent die Gunst des Grossherzogs Carl August, der ihn dem Musikdirector J. C. Götze († 1861) zur fernern Unterweisung übergab und ihm zugleich die Aussicht eröffnete, nach erfolgter Confirmation auf dem Pariser Conservatorium seine Studien vollenden zu können. Der 1828 erfolgte Tod des Grossherzogs verhinderte die Ausführung dieses Planes, der jugendliche, vielversprechende Geiger wurde aber, nachdem er bereits 1827 im Hoftheater in den Zwischenakten als Solist mit grossem Beifall aufgetreten war, als Hofmusikus in der Hofcapelle fest angestellt. Später nahm er noch Unterricht in der Composition bei J. C. Lobe, der damals der Weimarer Hofcapelle als Flötist angehörte, und die ersten Früchte dieser Studien waren Ballet- und Zwischenakts-

musiken. Diesen folgten dann Compositionen für die Violine, zumeist für sein eigenes öffentliches Auftreten geschrieben. 1859 zum Capellmeister ernannt, entwickelte er auch hier eine ausserordentliche Thätigkeit, die auch sein Directionstalent bekundete. Ein Augenleiden veranlasste ihn, die Direction der Oper aufzugeben; er behielt nur die Leitung der Abonnementsconcerte im Hoftheater bei, deren früher erfolgte Gründung ebenfalls Störs verdienstliches Werk ist. Dass diese Gesammtthätigkeit des verdienten Mannes allseitig Anerkennung findet, bewies die am 28. Mai 1877 veranstaltete Feier seines 50jährigen Künstlerjubiläums, das ihm unter den ehrenvollsten allseitigen Huldigungen auch den Orden des weissen Falken erster Classe brachte. Von Störs Compositionen sind die „Tonbilder zu Schillers Lied von der Glocke" für grosses Orchester und Declamation zu erwähnen (op. 20, Leipzig, Robert Seitz), die, mehrfach aufgeführt, sich zahlreiche Freunde erwarben; ferner eine Ritterliche Ouverture (Leipzig, E. W. Fritzsch) und die Concertouverture „Im Thüringer Lande" (op. 24, Robert Seitz), ein Concertstück „Ständchen" für Violoncello mit Orchesterbegleitung (Leipzig, Fritzsch), Männerchöre, Lieder u. s. w.

**Stösse** heissen nach Scheibler die trommelartigen Schläge oder Schwebungen, welche die widerstreitende Bewegung zweier, fast gleich gestimmter Saiten oder Pfeifen erzeugt. Werden zwei Saiten beinahe auf einen Ton gestimmt und zusammen angeschlagen, so hört man ein eigenthümliches Ab- und Zunehmen des Tons, das man Schwebungen nennt. Diese werden um so langsamer, je mehr die Stimmung der beiden Saiten sich dem Einklang nähert, und sie schwinden, wenn dieser vollkommen erreicht ist. Bei dem umgekehrten Verfahren, das eine Vergrösserung des musikalischen Abstandes der beiden Töne herbeiführt, wird die Menge dieser Schwebungen bald so gross, dass sie nicht mehr zu zählen oder auch nur einzeln zu unterscheiden sind. Auch bei der Stimmgabel tritt diese Erscheinung hervor, entschiedener noch bei Orgelpfeifen, und ihre Wirkung auf das Ohr ist so bedeutend, dass der, von Scheibler gebrauchte Ausdruck „Stösse" ganz gerechtfertigt erscheint. Früh wurden diese Schwebungen ein Hülfsmittel bei der Stimmung des Pianoforte und der Orgel. Zu wirklichen Tonmessungen benutzte sie zuerst Sauveur (1701) und in noch ausgedehnterem Maasse Scheibler.

**Stollen** hiessen in der Allitterationspoesie die beiden Stäbe, die reimenden Buchstaben der ersten Vershälfte eines allitterirenden Verses; der in der zweiten stehende dritte Stab, der dritte Reimbuchstabe, hiess Hauptstab. Bei der, durch die nachfolgende Entwickelung der Poesie herbeigeführten Erweiterung der Verse zu ganzen Strophen ging diese Gliederung und ihre Bezeichnung auf die, so erweiterten Gedichte über. Diese wurden schon bei den Minnesingern so gegliedert, dass zwei gleichgebildeten Absätzen ein dritter, anders construirter folgt; jene beiden heissen die beiden Stollen, dieser der Abgesang, eine Anordnung, die dann bei den Meistersängern zur handwerksmässig geübten Norm wurde.

**Stopfen** nennt man das Einschieben der keilförmig zusammengelegten Finger in die Stürze des Horns oder der Trompete, um Töne zu erzeugen, die unter den Naturtönen dieser Instrumente nicht vorhanden sind. Nach Einführung der Ventile (s. d.) bei diesen Instrumenten ist im Grunde diese Thätigkeit des Stopfens nicht mehr erforderlich; allein da Stopftöne einen andern Eindruck machen, als die frei erzeugten, so werden sie in einzelnen Fällen vom Componisten gefordert. Die besten Bläser verbinden wol auch in besonderen Fällen gern Ventile und Stopftöne.

**Storto,** oder vollständig: Cornamuto storto (gebogenes Stillhorn), hiess bei den Italienern das Krummhorn (s. d.). Gewöhnlich bezeichneten sie mit „Storti" die grösste Gattung der Krummhörner.

**Straccialando,** Vortragsbezeichnung = plaudernd, geschwätzig.

**Stracinando** wird häufig, aber falsch für strascinando (s. d.) gebraucht.

**Stradella,** Alessandro, berühmt als Componist und Sänger, wurde in Neapel 1645 geboren. Ueber seinen musikalischen Lehrgang und seine Meister ist nichts mehr bekannt, doch gehörte er unstreitig zu den Besten seiner Zeit. Aber wahrscheinlich hat sein tragisches Geschick mehr als sein Talent dazu beigetragen, seinen Namen frisch zu erhalten. Stradella wurde in den letzten Decennien des 17. Jahrhunderts in Genua ermordet und die Umstände dieses Ereignisses sind durch einen seiner Zeitgenossen, Dr. Bourdelot, in dessen handschriftlichen Memoiren, welche sein Neffe Bonnet in

seiner Musikgeschichte benutzt hat, aufgezeichnet. Bourdelot erzählt ungefähr Folgendes: „Stradella (er nennt ihn Stradel), ein berühmter Musiker, befand sich in Venedig, wohin man ihn zur Composition von Opern berufen hatte. Ein vornehmer Venetianer, Pig . . . , besass eine Geliebte, welche leidlich sang und die er Stradella zur weitern Ausbildung zuführte. Beide fanden Gefallen an einander, dass sie beschlossen, Venedig zu verlassen. In einer schönen Nacht führten sie diesen Vorsatz aus und entflohen nach Rom. Der beleidigte Venetianer beschloss alsbald, durch den Tod der beiden sich um jeden Preis zu rächen. Er berief zwei der gefürchtetsten Meuchelmörder Venedigs und bestimmte sie, um 300 Pistolen Stradella und die Dame seines Herzens zu tödten. Ausserdem versprach er ihnen die Reisekosten, zahlte die Hälfte im voraus und versah sie mit guten Instructionen für die Ausführung des Vorhabens. Die beiden Banditen nahmen ihren Weg über Neapel und erfuhren dort, dass Stradella in Rom sei, wohin sie ihm folgten. Sie berichteten dies auch an den Venetianer und ersuchten ihn zugleich um Empfehlungsbriefe für den venetianischen Gesandten in Rom, damit sie eine Zuflucht fänden, sobald sie das Attentat auf Stradella ausgeführt haben würden, wenn sie ihn in Rom fänden. Dort angekommen, erfuhren sie, dass am nächsten Tage um fünf Uhr Abends in der Kirche S. Giov. di Lateran Stradella ein Oratorium aufführe, und sie begaben sich dorthin mit der Absicht, ihm auf dem Rückwege nach Hause sammt seiner Geliebten den Todesstoss zu geben. Die schöne Musik jedoch und die Zustimmung der entzückten Menge rührten die beiden Mörder derartig, dass sie das ganze Gegentheil zu thun beschlossen, von dem, was sie gewollt. Sie lauerten dem Stradella auf, sagten ihm schöne Dinge über seine Musik und verriethen ihm dabei, wozu sie gedungen seien, und veranlassten ihn, sofort Rom zu verlassen, damit sie sagen könnten, sie hätten ihn nicht mehr angetroffen. Stradella reiste schleunig nach Turin ab, das ihm grössere Sicherheit bot und wo er auch den Schutz der königlichen Prinzessin fand, die seine Braut in einem Kloster barg und ihn als Musiker bei sich zu beschäftigen wusste. Dennoch wurde Stradella eines Abends auf einem Spaziergange vor der Stadt von zwei abermals gedungenen Meuchelmördern, die in Begleitung des Vaters seiner Geliebten ihn verfolgten, mit Dolchstichen schwer verwundet. Die Sache machte grosses Aufsehen in Turin, aber der Gesandte, in dessen Schutz sich die Missethäter durch Empfehlung des Abbé Estrade befanden, der wiederum von dem Venetianer Pig . . . dupirt worden war, liess diese entschlüpfen, besonders da die Verwundungen des Stradella nicht tödtlich waren. Es schien aber dem Sänger bestimmt gewesen zu sein, dass er von Mörderhand fallen solle, denn er entging ihnen nicht. Als er einige Zeit darauf mit Ortensia, die nun seine Frau geworden war, nach Genua reiste, wurden beide des nächsten Tages daselbst in ihrem Zimmer meuchlings ermordet. Die Mörder entkamen in einer Barke, die im Hafen ihrer wartete, unerkannt." Bourdelot schliesst seinen Bericht mit den Worten: „Also verlor der ausgezeichnetste Musiker Italiens sein Leben im Jahre 1670." Die Angabe dieses Jahres erklärt Fétis insofern für zweifelhaft, als die Zueignung des Oratoriums „Susanna" an Franz II., Herzog von Modena, das Datum 16. April 1681 trägt. Dies Oratorium besteht aus zwei Theilen und ist für fünf Stimmen, Chor, Violine und Bass gesetzt. Der Titel lautet: „Susanna, Oratorio di S. Giov. Battista a 5 voci con stromenti dell' Alessandro Stradella" (Roma 1676). Compositionen des Stradella sind ferner noch aufbewahrt in der Herzogl. Bibliothek zu Modena; in Neapel, Venedig, Paris, London, Oxford u. a. O. Die beiden in neuerer Zeit unter seinem Namen veröffentlichten Arien: „Se i miei sospiri" („Lass für die Sünden") und „O del mio dolce" („Vater" [auch mit dem andern Text: „Pietà signore"], „wenn ich durch Klagen") sind nicht von Stradella. Die Arie „O del mio dolce" ist von Gluck, und zwar unverändert aus dessen Oper „Paris und Helena" abgedruckt, sogar mit demselben Text. Dass auch die andere Arie: „Se i miei sospiri" nicht von Stradella ist, sondern dass ihm die Autorschaft, ebenso wie bei der vorgenannten, nur durch einen speculativen und nicht gerade sehr gewissenhaften Herausgeber zugeschrieben wurde, ist ebenso unzweifelhaft, wenn auch der Name des Componisten noch nicht bekannt ist. Zu Stradella's Zeit war die sogenannte Da capo-Form, welche die in Rede stehende Arie so vollständig entwickelt zeigt, kaum in ihren

ersten Anfängen vorhanden. Diese wurde erst durch Scarlatti weiter gebildet und erlangte eine so vollkommene Construction, welche „Se i miei sospiri“ zeigt, erst beinahe hundert Jahre nach Stradella.

**Stradivari,** Antonius, der berühmteste und hochbedeutendste aller Geigenbauer, mit dem lateinischen Namen Stradivarius genannt, entstammt der Stadt und Schule von Cremona, dort ist er im Jahr 1644 geboren. Nach den neueren gewissenhaften Forschungen, wozu auch hauptsächlich die des Lautenmachers M. Vuillaume zu Paris gehören, sind zuverlässige Daten noch die folgenden: Stradivari war verheiratet und hatte vier Kinder, eine Tochter und drei Söhne, Francesco und Omobone, welche auch Geigenbauer, und Paolo, welcher Tuchmacher wurde. Der berühmte Meister des Geigenbaues starb 1737. Seine prächtigsten Instrumente stammen aus der Zeit von 1700—1725. Auch von seinen Söhnen Francesco und Omobone sind gute Instrumente vorhanden.

**Strakosch,** M., Pianist, in Ungarn 1825 geboren, studirte Musik in Pest und Wien. 1846 ging er nach Italien und liess sich in den Hauptstädten daselbst mit vielem Erfolg hören, auch erschienen bei Riccordi in Mailand mehrere seiner Compositionen. Gegen 1851 reiste er nach Amerika und lebte in Newyork als Clavierlehrer; nach Europa zurückgekehrt, begleitete er Adeline Patti mit auf ihren Reisen. Seine Compositionen bestehen in Fantasien, Etuden und andern Clavierpiecen. „Addio a l'Italia“, Album für Clavier, enthält: eine Ballade, eine Etude, eine Hymne, ein Gebet, ein Nocturno und einen Galopp, op. 36 (Mailand, Riccordi).

**Strasciando,** strascinando (ital.), Vortragsbezeichnung = schleppend, zögernd, wie rallentando.

**Strascinando l'arco** = mit schleppendem oder aufliegendem Bogen und wie beim Tremulando die Töne nicht trennend.

**Strascinar, strascino,** Terminus beim Gesange, die Weise der Ausführung, nach welcher die Töne durch Hinüberziehen verbunden werden.

**Strascinato,** flautato (franz. traîné oder flûté), der Flötenstrich bei der Violine.

**Strassburger,** eine Art Allemande (s. d.).

**Strauss,** Joseph, Capellmeister des Grossherzogs von Baden, ist 1793 zu Brünn in Mähren geboren, machte seine höhern Studien im Violinspiel in Wien bei Blumenthal, Urbani und Schuppanzigh, und im Contrapunkt bei Sechter. Er wirkte dann als Musikdirector in Luzern, Pesth und Temesvar und nahm darauf 1817 in Brünn seinen Wohnsitz. Später unternahm er eine längere Kunstreise und liess sich in den grösseren Städten Deutschlands und der Schweiz mit Beifall als Violinist hören. Um diese Zeit (1822) erhielt er die Aufforderung, eine deutsche Oper in Strassburg ins Leben zu rufen; seinem dortigen Aufenthalte hatte das Publikum mustergültige Darstellungen des „Don Juan“, „Fidelio“, „Freischütz“ und anderer classischer Opern zu danken. Im folgenden Jahre erhielt er die Stelle eines Musikdirectors am Hoftheater zu Mannheim, verliess dieselbe jedoch schon 1824, da er in Folge einer von ihm geleiteten Aufführung des „Ferdinand Cortez“, welcher der Grossherzog von Baden beigewohnt hatte, von diesem zu seinem Hofcapellmeister ernannt wurde. Von da an wirkte er in Carlsruhe, und hier starb er am 2. December 1866, nachdem er schon 1863 in den Ruhestand getreten war. Ausser mehreren Opern componirte er Kammermusik, Lieder u. dergl.

**Strauss,** Johann, deutscher Tanzcomponist, geboren am 14. März 1804 zu Wien, wurde von seinen Eltern zu einem Buchbinder in die Lehre gethan. Da dieser ihm das Violinspiel untersagte, flüchtete der Knabe aus dem Hause desselben, in der Absicht, in die weite Welt zu ziehen. Allein er kam nicht weit und die Eltern liessen sich nunmehr bewegen, ihn in der Musik ausbilden zu lassen. 1819 schloss er sich dem Terzett an, mit dem Lanner im Kaffehause „Zum grünen Jäger“ musicirte. 1825 errichtete er selber ein Quintett, und zum Carneval 1826 hatte er schon ein Orchester von vierzehn Mann. Um diese Zeit schrieb er auch die ersten jener Tänze, die ihm bald einen Weltruf verschafften. Eine Glanzepoche in Strauss' Wiener Wirksamkeit bezeichnen die Jahre 1830 bis 1836, während welcher Zeit er die Musik in dem damals vornehmsten Vergnügungsort der Hauptstadt „Zum Sperl“ in der Leopoldstadt leitete und diesem Locale einen Zulauf verschaffte, der in der Geschichte der Wiener Unterhaltungsmusik beispiellos war. Im Jahre 1834 wurde

er zum Capellmeister des ersten Bürgerregimentes ernannt; ein Jahr später wurde ihm die Musik bei den Hofbällen übertragen. Seit 1833 unternahm er mit seinem Orchester bereits Kunstreisen und 1837 errang er mit ihm auch in Paris und London bedeutende Erfolge. Er starb am 25. Septbr. 1849. Von seinen reizenden Walzern sind jetzt noch eine grosse Zahl ausserordentlich beliebt und üben ihren Reiz in ungetrübter Frische. Strauss' Söhne Johann, Joseph und Eduard folgten ihrem Vater in seinem Berufe, weitaus mit dem meisten Glück der erstere. Johann Strauss hat nicht nur als Tanzcomponist ähnliche Erfolge aufzuweisen, wie sein Vater, er wagte sich auch auf das Gebiet der komischen Oper und hat sich hier neben Offenbach und Lecocq einen hervorragenden Platz zu erringen gewusst. Er debutirte 1871 mit „Indigo", dem 1873 „Der Carneval in Rom" (nach Sardou's „Piccolino") und 1874 „Die Fledermaus" (nach der Posse „Le réveillon" von Meilhac und Halévy), „Cagliostro", 1875, endlich 1877 „La Tsigane" folgten, letztere für Paris geschrieben und dort im Theater „La Renaissance" aufgeführt. Dennoch wird man, soweit bis jetzt zu übersehen ist, als das beste, was Johann Strauss geschrieben hat, nicht seine Opern, sondern seine Walzer rühmen. Der ungeheure Erfolg, den sein Walzer „An der schönen blauen Donau" gefunden, ist ein durchaus berechtigter.

**Strauss,** Ludwig, ungarischer Violinvirtuos, ist am 28. März 1835 in Pressburg geboren, kam im Alter von fünf Jahren nach Wien, um hier erst die Heiligenkreuzeshofschule, dann das akademische Gymnasium zu besuchen. Die an letzterer Anstalt betriebenen Studien hielten ihn nicht ab, gleichzeitig als Schüler in das Conservatorium der Musik einzutreten. Hier vervollkommnete er sein, von früher Kindheit an gepflegtes Violinspiel unter der Leitung Joseph Böhm's, bei dem er von 1848 an auch Privatunterricht genoss, da das Conservatorium in Folge der politischen Verhältnisse die Staats-Subvention verloren hatte und während zweier Jahre nur eine Scheinexistenz führte. Hand in Hand mit dem Studium der Geige ging das des Contrapunkts und der Composition unter den bewährten Lehrern Preyer und Nottebohm, und 1850 konnte er als ein, nach allen Seiten fertig ausgebildeter Künstler zum ersten Mal an die Oeffentlichkeit treten. 1855 machte er seine erste Concertreise mit dem günstigsten Erfolge. 1859 ging er als Concertmeister nach Frankfurt a. M. 1864 aber nahm er seinen Wohnsitz in London. Hier wirkt er als Concertmeister der philharmonischen Gesellschaft und als Soloviolinist im Orchester der Königin, ausserdem noch abwechselnd als Geiger und und Bratschist in den populären Montagsconcerten, bekanntlich ein Tummelplatz der berühmtesten Virtuosen aller Nationen. Dass er bei den grossartigen, von Hallé in Manchester veranstalteten Concerten ebenfalls als Concertmeister angestellt ist, mag als ein Beweis der Achtung gelten, die man seinen künstlerischen Leistungen auch ausserhalb Londons entgegenbringt.

**Stravaganto,** (ital.) = ausschweifend, unbändig, toll. M. Presenti (geboren 1640) veröffentlichte: „Capricci stravaganti".

**Stravaganza** (ital.) = Ausschweifung; Bezeichnung für ein Tonstück seltsamsten Charakters.

**Streicher,** Johann Andreas, geboren zu Stuttgart am 13. Decbr. 1761, kam nach dem Tode seines Vaters auf die militärische Pflanzschule, welche 1771 der Herzog Karl von Württemberg gegründet hatte, die sogenannte „Karlsschule". Er war es, der seinen Mitschüler, den Dichter Friedrich Schiller, auf seiner Flucht von Mannheim nach Frankfurt begleitete und demselben in seiner damaligen Verlassenheit treu beistand. Erst im 17. Jahre konnte er sich der Ausbildung im Clavierspiel hingeben; dennoch erlangte er Fertigkeit und liess sich zuerst in München als guter Spieler in der Manier Kozeluch's öffentlich hören. 1793 kam er nach Augsburg, wo er sich in demselben Jahre mit Nanette, der Tochter des berühmten Orgel- und Instrumentenbauers Stein (s. d. Art.) verheiratete. Das junge Paar liess sich in Wien nieder und Streicher, der sich hier ebenfalls als Clavierspieler bekannt machte, fand später in der, von seiner Frau geleiteten Pianofortewerkstatt Gelegenheit, sich mit dem Bau der Instrumente zu beschäftigen. Er veränderte das bisherige System, indem er das Hammerwerk über den Saitenbezug legte, worauf der Ruf der Streicher'schen Pianoforte sich immer noch mehr ausbreitete. Dasselbe System wurde von Pape in Paris noch vervoll-

kommnet. Streicher starb vier Monate nach dem Tode seiner Frau am 25. Mai 1833.

**Streicher,** Nanette, Gattin des Vorigen und Tochter des mehrerwähnten Orgelbauers Stein zu Augsburg, geboren am 2. Januar 1760, war, vom Vater ausgebildet, eine geschickte Clavierspielerin, die 1787 ein Clavierconcert öffentlich spielte. Nach ihrer Verheiratung mit Streicher 1793 gründete sie in Wien eine Pianofortefabrik, in welcher ihr Bruder die technische Leitung übernahm. Diese Fabrik gehörte zu den berühmtesten ihrer Zeit. Noch fällt auf Nanette Streicher ein freundlicher Strahl, denn sie ist Jahre hindurch bemüht gewesen, dem grossen Beethoven, dem die sorgende Frauenhand fehlte, in seinen häuslichen Bedrängnissen hilfreich zu sein. 1813, als sie seine Häuslichkeit in höchster Verfallenheit fand, nahm sie sich derselben durchgreifend an, sie ordnete erst die Garderobe, dann das Hauswesen und bewog ihn zu practischen Veränderungen desselben, wurde überhaupt nicht müde, nach dieser Seite hin „dem grossen Unmündigen" zu rathen und zu helfen.

**Streichchor** nennt man einen Chor von Streichinstrumenten, zum Unterschiede vom Streichquartett. In der Regel ist auch er wie dies aus ursprünglich vier Stimmen zusammengesetzt: zwei Geigen, Bratsche und Cello, aber bei diesem ist jedes dieser Instrumente nur mit je einem Spieler besetzt, bei jenem aber mit mehreren und zum Cello tritt dann auch noch verstärkend der Contrabass hinzu. So wird der Streichchor in der Regel im Orchester verwendet.

**Streichinstrumente** heissen bekanntlich die Saiteninstrumente, deren Saiten durch Anstreichen mit dem Bogen zum Tönen gebracht werden.

**Streichzither** ist ein neueres Saiteninstrument von Doppelnatur, bestehend aus einem flachen Resonanzkörper in Herzform, ohne Hals, mit zwei Schalllöchern und einem mit Bünden versehenen Griffbret, das auf der Mitte des Resonanzbodens angebracht ist. Das Instrument wird vom Spieler, indem er es vor sich auf dem Tisch liegen hat, abwechselnd bald mit einem Geigenbogen gestrichen, wozu er auf dem Griffbrett fingert, bald wieder wie eine Zither gekniffen; daher der Name dieses doppelnaturigen Instruments, das nur zum Melodievortrag sich eignet, aber zur harmonischen Begleitung noch eine Schlagzither erfordert.

**Strepitoso,** Vortragsbezeichnung = geräuschvoll, lärmend.

**Stretta** (ital.), der, im schnellern Tempo ausgeführte Schluss eines Tonstücks von

**Stretto** (enge), eilender, schneller abgeleitet. Die alte contrapunktische Schule hatte die Steigerung am Schlusse bei der Fuge auch durch ein Stretto — die Engführung, Ristretto, erreicht. Die Meister des sogenannten freien Stils aber in Oratorium und Oper und in den selbständigen Werken der Instrumental- und Vocalmusik erreichten sie durch einen grössern Aufwand der harmonischen oder melodischen und rhythmischen Mittel. Die mehr nur auf äusserliche Effecte bedachten italienischen Operncomponisten seit Paisiello kamen auf das mehr grobsinnlich, rein materialistisch wirkende Mittel der Beschleunigung des Tempos gegen den Schluss. Den allseitigsten Gebrauch von diesem Mittel der Steigerung, das dem Circus entstammt, machte Rossini, seitdem ist es wieder allmälig in Abnahme gekommen.

**Stringendo** (ital.), Vortragsbezeichnung = pressend, zusammendrängend, eilender; fordert eine etwas beschleunigtere Bewegung, ähnlich wie accelerando.

**Strisciando** (ital.), Vortragsbezeichnung = hingleitend, einen Ton in den andern hinüberziehend.

**Strohbass,** vulgäre Bezeichnung für eine Bassstimme, die keinen vollen Klang namentlich in der Tiefe hat.

**Strohfiedel,** ital.: Sticcato, franz.: Claquebois, auch Holzharmonika (Xylorganum) genannt, ist ein sehr altes, fast bei allen Völkern, (insbesondere bei den Russen, Tartaren, Polen) verbreitet gewesenes Schlaginstrument, das aus einer Reihe tannener Stäbe von verschiedener Länge besteht, die tonleitermässig abgestimmt sind, auf dünnen Strohseilen liegen und mit zwei kleinen Klöppeln (wie das Hackbret oder die Stahlharmonika) geschlagen werden. Sie geben einen angenehmen, glockenähnlichen, nur weniger hellen Klang und wird das Instrument zuweilen im Orchester zu Tonmalereien (z. B. in den Traumbildern von Lumbye) verwendet. In den 1830er Jahren machte der Russe Mich. Gusikow mit seiner nationalen, aber verbesserten Strohfiedel Kunstreisen durch ganz Europa, und

leistete nach Aussage damaliger Zuhörer wirklich Ausgezeichnetes darauf. In Deutschland wurde es sonst „das hölzerne Gelächter" genannt.

**Stromentato** (ital.) = instrumentirt, s. v. a. Con gli stromenti.

**Stromenti di fiato** (ital.), Blasinstrumente.

**Strophe** heisst ein bestimmt gegliederter Abschnitt der lyrischen Dichtung, dessen Gliederung sich in den nachfolgenden treu nachgebildet wiederholt. Wie der Name sagt, ist diese Weise der Gliederung griechischen Ursprungs. Durch die innige Verbindung, in welche die Poesie früh auch bei den Griechen zur Tanzkunst trat, bildete sich der Rhythmus folgerichtig in der griechischen Poesie zu grosser Macht aus und zwar in streng gegliederten Formen. Wie beim Tanz gewisse Tanzschritte zusammengefasst werden zu bestimmten Formeln (Pas'), so wurden auch in der Poesie eine bestimmte Anzahl Versfüsse zu Metra zusammengefasst, aus deren gleichmässiger Wiederholung sich die Verszeilen und durch deren engere Verknüpfung unter einander die Strophe entwickelte. Namentlich in der chorischen Lyrik der Griechen, in jenen Gesängen, welche bei den Festen der Götter von einem tanzenden Chor unter Musikbegleitung vor der ganzen Gemeinde vorgetragen wurden, zeigte sich bald eine grosse Mannichfaltigkeit des strophischen Baus. Für solche öffentliche Aufführungen wurde dieser umfassender und kunstvoller ausgeführt als bei den andern. Auf die Strophe folgte gewöhnlich eine, ihr metrisch gleich construirte Gegenstrophe und dieser dann die anders gegliederte Epode. In der altdeutschen Poesie wurde die früheste Strophenbildung durch die Allitteration bewerkstelligt. Eine ausserordentlich reiche Fülle von Strophenarten wurden in der lyrischen Poesie des nachfolgenden Jahrhunderts erzeugt. Ihr genügte weder die einfache unstrophische Form, in der die Erzählung noch häufig eingekleidet und bei welcher nur Vers an Vers gereiht ist, noch auch die einfache Gliederung der Heldenstrophe. Ihr mannichfaltig und rasch wechselnder Inhalt drängte dazu, eine unendlich grössere Reihe von strophischen Gebilden zu schaffen. So entstand zunächst die einfachste lyrische Strophe durch Zusammenfassen zweier epischer Langzeilen durch den Schlussreim; um ihr aber die nöthige Abgrenzung zu geben, wurde der letzte Halbvers verlängert. Für die Weiterentwickelung wurde das Gesetz der Dreitheiligkeit, wie es sich schon in der Allitterationspoesie wirksam zeigt, herrschend. Die zwei gleichen Theile der Strophe nannte man Stollen, beide zusammen den Aufgesang, das dritte gegensätzliche Glied aber bildet der Abgesang. Diese ganze Gliederung erfolgte nach musikalischem Princip, und sie wurde wesentlich und einflussreich für die ganze Musikentwickelung. Die strophische Gliederung wurde durch die Melodie nachgebildet; diese folgte nicht nur dem Bau der einzelnen Verszeile, indem sie ihre Ausdehnung und den ganzen Gang darnach bestimmte, sondern sie berücksichtigte auch die Reimschlüsse, setzte diese musikalisch in Correspondenz, so dass die, im Reim verbundenen Verszeilen auch musikalisch durch Melodiefall und verbindende Harmonie unter sich in Beziehung gebracht wurden. Es entstand so das gesungene Lied als durchaus selbständige Vocalform und wie es dann auf alle übrigen Formen gestaltend einwirkte, wie es zum Choral wurde und den Motetten- und Hymnenstil neugestaltete, wie es die Formen des Canons und der Fuge neu belebte und in schönerer Gestalt erstehen liess und endlich neben den Tanzformen den meisten Einfluss auf die Entwickelung der Instrumentalformen gewann, ist an den betreffenden Orten nachgewiesen. Die strophische Gliederung der lyrischen Formen wurde nicht überall zum Muster für die Instrumentalformen, aber sie wirkte überall anregend auf die Bildung derselben ein.

**Strumstrum**, ein, bei den Indianern gebräuchliches zitherartiges Instrument, aus einem grossen, halbdurchschnittenen und ausgehöhlten Kürbis bestehend, in welchem ein Brett als Resonanzboden befestigt ist, auf dem die Saiten gespannt sind.

**Stürze**, Schallstück oder Schalltrichter, Schallbecher, Stülp, franz. Pavillon, heisst die trichterförmige Erweiterung, in welche die Röhre der meisten Blasinstrumente ausläuft.

**Stürze** (Orgel) heisst auch der Aufsatz auf den Orgelpfeifen.

**Stufenpsalm**, ein Psalm, der an hohen Festtagen auf den Stufen des Altars im Tempel der Juden gesungen wurde.

**Stufenweise Fortschreitung** heisst

die Bewegung der Melodie in Secundenschritten.

**Stumme Claviaturen** sind eine Erfindung der Neuzeit, hervorgegangen aus der Sucht nach Virtuosität und am Ende ein völlig nutzloser Mechanismus, der nur insofern Lob verdient, als er die nachbarliche Umgebung der Virtuosen zeitweilig vor dem Zuviel der Clavierhämmerei verschont. Bekanntlich sind es Tastaturen ohne Saiten, zur Ausbildung der Stärke und Selbständigkeit der Finger. Es hat Virtuosen gegeben, die ihre stummen Claviaturen im Reisewagen bei sich hatten, um ja keine Zeit zur Dressur der Finger zu verlieren.

**Stumme Register** heissen bei der Orgel diejenigen mechanischen Züge, welche keine Schleifen öffnen, also nicht zu klangbaren Stimmen werden, sondern nur die Calcantenglocke in Bewegung setzen, oder das Sperrventil, oder die Koppeln oder wol gar nur der Symetrie halber angebracht sind.

**Stumme Violine,** eine Erfindung der Gebrüder Wolff in Kreuznach, durch welche eine Geige gewonnen wird, die wenig klingt, und deshalb Andere nicht belästigt, für den Spieler aber bei seinen Uebungen die Geige vollständig ersetzt. Die stumme Violine entspricht in ihrer Einrichtung der gewöhnlichen Violine vollständig, es fehlt ihr nur der hohle Körper und damit das in ihm abgeschlossene Luftvolumen, welches hauptsächlich tonverstärkend wirkt. Die stumme Violine besteht nur aus einem Holzrahmen von Mahagoni, in Form und Grösse des Geigenkörpers und ist mit Hals, Saitenhalter, Griffbrett und Steg versehen. In der Nähe des Saitenhalters, wo das Kinn aufliegt und auch am Halse sind Holzstücke aufgeleimt, um an diesen Stellen genau die Form und Grösse wie bei der Geige herzustellen, damit das Spiel ganz genau wie bei dieser erfolgt. Der Holzrahmen vibrirt nur sehr wenig und die Saiten klingen deshalb sehr abgedämpft, so dass der Spieler jeden Ton hört, dass aber sein Spiel die Nachbarschaft gar nicht stört und belästigt. Da die Technik genau die der gewöhnlichen Geige ist, so erfüllt die stumme Violine vollständig den Zweck bei der Uebung.

**Stunz,** Joseph Hartmann, Hofcapellmeister in München, wurde in Arlesheim in der Schweiz, im Canton Basel am 25. Juli 1793 geboren und starb in München, am 18. Juni 1859. Ausser Opern schrieb er auch eine grosse Zahl kirchlicher Werke.

**Stutzflügel** heissen die kleinen „gestutzten" Flügel. Der Mechanismus ist im Allgemeinen derselbe, wie bei den grossen Concertflügeln, der Kasten ist nur kürzer und deshalb müssen auch die unteren Saiten verkürzt werden. Die obern Saiten behalten ihre ursprüngliche Länge, erst von der Mittellage an geht nach unten die Verkürzung an; dafür müssen die untern Saiten um so viel stärker werden, damit sie die richtige Tonlage gewinnen. Das aber beeinträchtigt ihren Klang, lange und weniger starke Saiten schwingen freier und kräftiger als kurze und starke und da auch der Resonanzboden beim Stutzflügel nicht die breite Fläche bietet, wie beim Concertflügel; so kann die untere Lage des Stutzflügels nicht dieselbe Tonfülle und Stärke haben, wie die gleiche des Concertflügels, in den oberen Lagen ist dagegen die gleiche Klangfülle und Stärke zu erreichen. Für unsere Zimmer sind die Stutzflügel indess vollständig ausreichend und da sie weniger Raum einnehmen, erfreuen sie sich einer grossen Beliebtheit.

**Suabile,** ein seltenes hölzernes Flötenregister in den Orgeln Englands.

**Subbass,** auch Tiefflöte, ein grosses, in den meisten Orgeln anzutreffendes Pedalregister von 8, 16 und 32 Fusston, offen und gedackt weit mensurirt, von sausendem, etwas unbestimmtem Klange, deshalb nur mit andern Pedalregistern zu gebrauchen, dann aber ist es auch von guter Wirkung als Fundament, weshalb es auch Untersatz genannt wird.

**Subdiapente,** wie

**Subdominante** = Unterdominant (Unterquint), die Quarte.

**Subito** (ital.) = schnell, plötzlich; volti subito (abgekürzt v. s.) = wende rasch um; accordate subito = stimme schnell um.

**Subject,** Subjectum (franz. sujet), heisst das Fugenthema bei seinem Auftreten in der Tonika. (S. Fuge und Quintenfuge.)

**Sublatio** heisst im Takt die Arsis, der Haupttakttheil; Elevatio der Nebentakttheil; beim Vortrage: das Erheben der Stimme auf einer Silbe.

**Subprincipal** bei der Orgel, der Subbass von 32 Fuss.

**Subprincipalis mediarum,** latein. Name des Tones Parypate meson (f) im griechischen Tonsystem.

**Subsemifusa,** Bis unca, die Sechzehntheilnote.

**Subsemitonium modi,** der sogenannte Leitton, der Unterhalbton vor der Tonika, die grosse Septime der Tonleiter.

**Subsesquitertia,** der Dreivierteltakt.

**Subsuperbipartiente sexta,** der Sechsachteltakt.

**Subsuperquadripartiente duodecima,** der Zwölfsechzehnteltakt.

**Subsupersettipartiente nona,** der Neunsechzehnteltakt.

**Succentor,** der Untercantor; auch ein Basssänger.

**Sucher,** Josef, geboren 1843 zu St. Gotthardt in Ungarn, war als Zögling des Löwenburgschen Convicts in Wien zugleich Sängerknabe in der k. k. Hofcapelle, und hier schon entwickelte sich sein Musiktalent derartig, dass in seinem zwölften Jahre bereits eine von ihm componirte Messe aufgeführt wurde. Später wandte er sich dem Studium der Rechtswissenschaft zu, trieb aber dabei fleissig Musik, machte unter S. Sechters Leitung ernste theoretische Studien und entsagte bald der Jurisprudenz, um ganz der Musik sich zu widmen. Er übernahm die Leitung des akademischen Gesangvereins, wurde Sologesangsrepetitor bei der kaiserl. Hofoper, später Capellmeister an der Komischen Oper, und ging 1876 als Capellmeister an das Leipziger, und 1879 in gleicher Eigenschaft an das Hamburger Stadttheater. In einer Reihe von Liedern und mehreren grösseren chorischen Werken bekundet er ein beachtenswerthes Compositionstalent. 1877 verheiratete er sich mit der Primadonna des Leipziger Stadttheaters, Fräulein Hasselbeck, die bis 1878 der Leipziger Oper angehörte und seitdem in Hamburg engagirt ist.

**Süssmayer,** Franz Xaver, Componist, hauptsächlich bekannt durch die Fertigstellung des Mozartschen Requiems, mit welcher er von der Wittwe des unsterblichen Meisters beauftragt wurde, ist zu Steyer, einer kleinen Stadt in Oberösterreich, geboren und in der Benedictinerabtei zu Kremsmünster erzogen; er erhielt dort seine literarische und von Pasterwitz seine musikalische Bildung. Als er nach Wien kam, um dort im Gesang und in der Composition bei Salieri noch weiter zu studiren, hatte er bereits Sinfonien, Cantaten, Psalmen und manches Andere geschrieben. Er wurde nun auch Schüler Mozarts, der bekanntlich unmittelbar vor der Vollendung seines grossen Werkes starb, so dass Süssmayer mit der Fertigstellung desselben nach seinen Angaben beauftragt wurde. Ueber den Antheil, den Süssmayer daran genommen, ist viel gestritten worden. Da Süssmayer sich die Handschrift Mozarts bis zum Verwechseln angeeignet hatte, so war es nicht leicht festzustellen, wie weit Süssmayer nur als Copist, und wo er ergänzend verfuhr. Abbé Stadler, Gottfr. Weber, J. F. von Mosel haben sich an dieser Fehde betheiligt, über welche Jahn („Mozart" IV, 690 ff.) genau berichtet. Süssmayer übernahm 1792 die Capellmeisterstelle am Nationaltheater in Wien, zwei Jahre später erhielt er einen Platz als zweiter Capellmeister am Hoftheater und war nebenbei auch thätig als Opercomponist. Er starb in Wien am 17. Sept. 1803.

**Suite** (franz.) = Reihe, Folge, wurde ursprünglich auch nur in diesem Sinne als Reihe, Folge von Musikstücken, vorwiegend Tänzen, gebraucht. Als seit dem Beginn des 16. Jahrhunderts die Tonkünstler auch der Pflege der weltlichen Musik eifrig sich unterzogen, Volkslieder bearbeiteten und Tänze componirten und herausgaben, suchte man auch bald nach entsprechenden gemeinsamen Titeln für Sammlungen von Volksliedern oder Tänzen. Für jene wurden die Namen Frottole, Falala, Vilanellen u. s. w. allgemeiner; die Sammlungen von Tänzen führten dagegen das ganze 17. Jahrhundert noch hindurch die verschiedensten Titel. Die Italiener nannten sie am häufigsten Baletti. In Deutschland war die Bezeichnung „Neue lustige Tänz" oder „Neue artige und liebliche Tänz" die wol am häufigsten vorkommende Bezeichnung. Erst im 18. Jahrhundert wurde die Bezeichnung „Suite" allgemeiner. Häufiger noch ist die Bezeichnung Partie oder Partita und das Zusammenstellen der verschiedenen Tänze zu Partien hat entschieden dazu mitgewirkt, der Suite eine bestimmte Ordnung zu geben. Erst als die Componisten anfingen, die Tänze zu Partien zusammenzustellen, kamen sie darauf, diese in eine gewisse Reihenfolge zu bringen, während sie in den früheren Sammlungen meist willkürlich zusammengestellt waren. Es zeigt sich hierbei bereits die beginnende Erkenntniss von der Nothwendigkeit eines Contrasts, wenn die gehörige Wirkung

erzielt werden soll. Man erkannte, dass die Art der Zusammenstellung auch auf die Wirkung der einzelnen Tänze von ganz entschiedenem Einfluss ist, dass es zweckmässiger ist, neben die sinnig gravitätische Allemande nicht die verwandte Sarabande zu stellen, sondern zwischen beide die etwas belebtere Courante, und dass man diese wiederum nicht nach der feurigen Gigue bringen müsse, sondern dass diese am zweckmässigsten als die beliebteste Tanzform möglichst den Schluss bilde. Nachdem aber die einzelnen Tänze nach solchen Gesichtspunkten geordnet wurden, so dass diese in einer gewissen überlegten Reihenfolge erschienen, war der Name Suite für sie eben so passend und zweckentsprechend, wie der Name Partie (ital. Partita), und beide Namen finden wir dann seit dem Anfange des 18. Jahrhunderts für diese Form angewendet. Anfangs hiess sie auch noch Kammersonate; Sonata da camera oder Sonata dei balletti zum Unterschied von der Kirchensonate, der Sonata da chiesa. An der Suitenform entwickelte sich der Instrumentalstil zu greifbarern Resultaten und als dann die Componisten dieselbe Sorgfalt, welche sie auf die Zusammenstellung der einzelnen Sätze der Suite verwandten, auch auf die Sonate übertrugen, gelangte diese rasch zu bedeutender Entwickelung und liess jene bald hinter sich zurück, denn die Suite war einer Weiterbildung im Grunde nicht fähig. Auch die Tänze sind als Kunstform zu behandeln, allein sie werden auch als solche nie zu der Höhe aller übrigen Formen gelangen können. Daher war es auch natürlich, dass, als die höhere Form der Sonate zu so wunderbarer grossartiger Entfaltung gelangte und zur Sinfonie wurde, die Suite allmälig zurücktrat, sie wurde zum Divertissement, das nur der mehr oder weniger geistvollen Unterhaltung dient.

**Sujet** (franz.), = Stoff, Thema, Hauptsatz; man bezeichnet damit dem entsprechend das Fugenthema, Subjekt; aber auch den Stoff, die einer Oper zu Grunde liegende Begebenheit; das Sujet der Oper „Fidelio“ ist die Heldenthat einer Frau (Leonore), die ihren Gatten (Florestan) aus dem Verderben errettet, in das ihn die Bosheit seines Todfeindes (Pizarro) stürzte.

**Sul** (ital. Vorwort) = über.

**Sul ponticello** = über, d. h. nahe am Steg.

**Sulla corda** = auf der Saite; sulla corda D = auf der D-Saite.

**Sulla tastiera** = nahe am Griffbrett.

**Suling,** eine indische Langflöte.

**Sullivan,** Arthur Seymour, englischer Componist, geboren am 13. Mai 1842, ist der Sohn eines Lehrers am Kneller Hall College, der Pflanzschule der englischen Musikdirectoren. Seine musikalische Bildung begann mit dem Eintritt in den Knabenchor der königl. Capelle, die er nach zweijährigem Besuch derselben mit dem zuerkannten Mendelssohn-Preis verliess, um in Folge dessen in die königl. Akademie einzutreten. Hier erhielt er den Unterricht Sterndale Benett's und des trefflichen Organisten an der Paulskirche, John Gross. 1858 reiste er mit sechs Engländern nach Leipzig, um das dortige Conservatorium zu besuchen und verbrachte hier drei Studienjahre. Ehe er Leipzig verliess, um nach England zurückzukehren, wurden Bruchstücke aus seiner eben vollendeten Partitur der Musik zu Shakespeare's „Sturm“ aufgeführt. Das ganze Werk kam zuerst 1862 im Crystallpalast zu Sydenham zur Aufführung. Die von dieser Zeit an in England componirten Werke erfreuten sich von Seiten seiner Landsleute stets einer guten Aufnahme. Es sind: Cantate „Kenilworth“ (beim Musikfest zu Birmigham 1864 aufgeführt); das Ballet „Die Zauberinsel“ (Conventgarden-Theater); Sinfonie E (Crystallpalast); Concertouverturen; ein Cello-Concertino mit Orchester; Concerte; Pianofortecompositionen; Lieder; Chorgesänge; Kirchenstücke. Auch zwei komische Opern: „Cox und Box“ und „Der Schmuggler“ wurden in England mit den ehrendsten Erfolgen gegeben. Ebenso errang das Oratorium „The Prodigal son“ bei seiner Aufführung am Worcester Musikfest 1868 lebhaften Beifall.

**Sulzer,** Salomon, Obercantor der israelitischen Gemeinde in Wien ist am 30. März 1804 in dem Marktflecken Hohenems in Vorarlberg geboren, wurde, kaum 15 Jahr, geistlicher Funktionär der Israelitengemeinde in Hohenems und folgte 1825 dem ehrenvollen Ruf, in Wien an dem neuerbauten Tempel das Obercantorat zu übernehmen. In diesen Stellen wirkte er ausserordentlich segensreich für die Regenerirung des jüdischen Gottesdienstes nicht nur in seiner Gemeinde, sondern auch durch seinen

Rath weit über seinen ursprünglichen Wirkungskreis hinaus. Das Werk, durch welches er namentlich diese erweiterte Wirksamkeit gewann, erschien unter dem Titel „Schir Zion". Bei seinem 40jährigen Jubiläum am 30. März 1874 erhielt er das Ehrenbürgerrecht der Stadt Wien. Von seinen Söhnen widmeten sich zwei der Musik: Julius, der älteste, ist Hofcapellmeister und geachteter Componist und Joseph der jüngste, war Professor am Conservatorium in Bukarest und wurde dann Mitglied der k. k. Hofoper. Die Töchter: Marie von Belart und Henriette Biacchi geborene Sulzer haben als Sängerinnen Ruf erworben.

**Sumara,** eine arabische Doppelflöte ganz eigener Art. Sie besteht aus einem kürzeren, mit Tonlöchern versehenem Rohre, auf welchem die Melodie gespielt wird, und aus einem längeren, das durch Ansetzstücke verlängert, also beliebig gestimmt werden kann und zur Melodie den Bass (in einem Tone fortsummend) angiebt.

**Sumber** (sumper) hiess in Deutschland im 12. und 13. Jahrhundert eine kleine Handtrommel in Cylinderform.

**Summer** oder Bourdon sind an Sackpfeifen (Dudelsack) die nur in einem Tone fortsummende Pfeife, an alten Geigen (Rebec, Rebebe) und Lauten die, neben dem Griffbrett liegenden tiefsten Saiten, die nicht gegriffen wurden, sondern deren unveränderter Ton mit der Melodie zugleich erklang.

**Sumphoneia** oder Samponia war ein, unserm Dudelsack ähnliches Instrument der alten Hebräer, dessen Daniel cap. 3 v. 5 gedacht wird.

**Sumtio,** s. v. a. Lepsis, die Tonlage der Melodie bei den Griechen in Bezug auf Höhe oder Tiefe.

**Sundelin,** Augustin, Kammermusikus und Clarinettist der Opernkapelle zu Berlin von 1827—29, wurde wegen eines Halsübels pensionirt und starb am 6. Sept. 1842 zu Berlin. Seine Compositionen, hauptsächlich Lieder, reichen bis op. 78. Ausserdem veröffentlichte er: 1) „Die Instrumentirung für Orchester, oder Nachweisung über alle bei derselben gebräuchlichen Instrumente, und dafür wirkungsvoll und ausführbar componiren zu können" (Berlin, Wagenführ, 1828, 4°, 47 S.). 2) „Die Instrumentirung für sämmtliche Militärmusikchöre oder Nachweisung etc." (ebend. 1828, 4°). Es sind dies zwei Werkchen, die ihrer Zeit ihrem Zweck vollständig entsprachen.

**Sunk,** eine Muscheltrompete der Hindostaner, die in Verbindung mit einem Silberglöckchen (Gunda) gespielt wird.

**Suoni acuti** = hohe Töne.

**Suoni armoniehi** = die Flageoletttöne (s. d.).

**Suono-Terzo,** s. Terzo.

**Superacutae claves, voces,** oder superacuta loca, die fünf höchsten Töne des Hexachordsystems von a—la—mi—re bis e—la ($a_1$—$e_2$, s. Solmisation).

**Superoctave** in der Orgel, das Doppeloctavregister zum Principal. Häufig bezeichnet man auch die kleinste Octave eines Claviers mit Superoctav, was indess nicht richtig ist.

**Suppé,** Franz von, geboren am 18. April 1820 zu Spalatro in Dalmatien, kam 1839 nach Wien, um die Universität zu besuchen, widmete sich aber ausschliesslich der Musik. Er lernte mehrere Instrumente spielen und erhielt in der Composition den Unterricht Seyfried's. Dann versah er einige Zeit die Stelle eines Musikdirectors am Josephstädtischen Theater, bis er in derselben Eigenschaft an das Theater an der Wien ging. Es erschienen im Laufe der Zeit eine Menge seiner Compositionen. Er schrieb Sinfonien, Quartette; die Opern: „Das Mädchen vom Lande", „Die Müllerin von Burgos", Lieder und manches Andere. Bedeutendere Erfolge fand er jedoch hauptsächlich in der Operette und in Compositionen leichten Genres, wie „Fatinitza", „Piquedame", „Flotte Bursche", „Die schöne Galathea", „Zehn Mädchen und ein Mann", „Frau Meisterin" u. s. w.

**Supplemento** (ital.), franz.: Doublure, Substitut, heissen die Stellvertreter, welche sich die ersten Sänger an den grossen Theatern Italiens halten, damit diese für sie in den Pezzi concertanti singen.

**Supremum,** suprema vox (Soprano), die höchste Stimme eines mehrstimmigen Gesanges, meist also die Sopranstimme, der Discant.

**Surdeline,** eine Art von Sackpfeife (s. d.), welche in Italien gebräuchlich ist.

**Sussurando,** Vortragsbezeichnung = säuselnd, lispelnd.

**Svegliato** (ital.). Vortragsbezeichnung = munter, aufgeweckt.

**Svelto** (ital.), Vortragsbezeichnung = frei, kühn, ungezwungen.

**Svendsen,** Joh. Severin, geboren am 30. Sept. 1840 zu Christiania, erhielt

den ersten Unterricht auf der Violine von seinem Vater. Für den Militärstand bestimmt, trat er nach seiner Confirmation als Jäger in die Norwegische Armee, in welcher er sechs Jahre verblieb. Während seiner freien Zeit beschäftigte er sich fleissig mit Musikstudien, und da seine Neigung zu dieser Kunst immer stärker geworden war, fasste er den Entschluss, sich derselben ganz zu widmen. Nach erhaltenem Abschied regte sich die Lust, andere Städte und das Musiktreiben derselben kennen zu lernen so stark in ihm, dass er eines Tages, mit zehn Species in der Tasche und der Violine in der Hand in die Welt zog. Nach mühsamen und abenteuerlichen Wanderungen in verschiedenen Städten Schwedens schloss er sich 1862 in Hamburg einer herumziehenden Musiktruppe an, mit der er nach Lübeck ging. Bei einer zweiten Anwesenheit in dieser Stadt erwarb er sich die Protection des dortigen schwedisch-norwegischen General-Consuls Leche, der sich seiner väterlich annahm und sich bei der schwedischen Königsfamilie für ihn verwendete, so dass er mit ihrer Unterstützung das Leipziger Conservatorium besuchen konnte. David, Dreyschock, Hauptmann, Richter, Reinecke waren hier seine Lehrer. Durch eine Fingerkrankheit wurde S. genöthigt, das Violinspiel vorläufig aufzugeben und wandte sich desto eifriger der Composition zu. Mehrere derselben wurden beifällig in Leipzig und andern Orten zur Aufführung gebracht. 1867 machte er Reisen nach Island und Norwegen, lebte dann einige Zeit in Paris (1868) und ging dann 1869 nach Leipzig zurück. Seit 1872 lebt er in seiner Heimat. Von seinen Compositionen sind veröffentlicht: zwei Quartette, ein Quintett, ein Octett, eine Sinfonie, ein Concert für die Violine, ein Concert für das Violoncello, symphonische Einleitung zu „Sigurd Slembe". Für Orchester bearbeitete er zwei Liszt'sche Rhapsodien, den Schumann'schen Carneval, die Bach'schen Chaconne.

**Sweelinck,** Jan Pieters, einer der ersten Förderer der nunmehr selbständigen Instrumentalmusik, wurde wahrscheinlich in Deventer in Holland um 1561 geboren; das von ihm bekannte Portrait trägt die Unterschrift: Obiit 1621, 16. Octobris. Aet. 60". Seine Musikstudien machte er bei Zarlino und Cipriano de Rore. In sein Vaterland zurückgekehrt, erhielt er den Organistenposten an der alten Kirche in Amsterdam. wo bereits sein Vater früher angestellt war. Hier hat er bis an sein Lebensende gewirkt als Componist und Lehrer und starb, wie schon oben gesagt, am 16. Oct. 1621. Sein Ansehen als Orgelspieler und Lehrer war so bedeutend, dass die Schüler aus aller Herren Länder zu ihm kamen; die bekanntesten sind Jacob Prätorius und Samuel Scheidt. Er hinterliess ausser kirchlichen Werken auch mehrere Werke für Orgel, durch die er den Orgelstil wesentlich förderte. Sweelinck war der erste, der seine Fugenthemen mehr instrumental behandelte und vor allem durch seine Variationen den Instrumentalstil mit vorbereiten half, der schon in seinem Schüler Scheidt so bedeutend entwickelt erscheint.

**Swert,** Julius de, einer der bedeutendsten Violoncellisten der Gegenwart, ist zu Löwen in Belgien am 16. August 1843 geboren. Sein Vater, Hermann de Swert, Capellmeister an der Kathedrale daselbst (starb 1873 im 70. Lebensjahr). unterrichtete ihn schon sehr frühzeitig. besonders auf dem Violoncello das er selbst spielte, so dass er den vorzugsweise für dies Instrument begabten Knaben schon im Knabenalter in die Oeffentlichkeit führen konnte. Auf einer Concertreise, die er mit demselben unternahm, hörte ihn in Hall Servais und übernahm seine Ausbildung, bis er ihm auf dem Brüsseler Conservatorium einen Platz verschaffte. 15 Jahre alt verliess er, durch den ersten Preis ausgezeichnet, dies Institut, und ging bald darauf nach Paris und unternahm erneute Kunstreisen durch Belgien und Holland, bereiste Dänemark, Schweden, Süddeutschland und die Schweiz. 1865 nahm de Swert in Düsseldorf eine Concertmeisterstelle an, folgte aber bald darauf dem Rufe an die Hofcapelle nach Weimar und vertauschte diesen Platz abermals mit Berlin, wo er als Solovioloncellist und Concertmeister eine Stellung erhielt, die er indess nach wenigen Jahren wieder verliess, auf Concertreisen neue Triumphe suchend und gewinnend. Ausser Concertstücken für sein Instrument componirte er auch eine Oper „Die Albigenser", die bereits an mehreren Orten mit Beifall aufgeführt wurde.

**Swirella,** die russische Pansflöte, ähnlich der Papagenopfeife in der „Zauberflöte".

**Syllaba** nannten die Griechen die Quart.

**Syllabae,** die Guidonischen Silben und zwar

**Syllabae inferiores** die untern: ut, re, mi, und

**Syllabae superiores** die obern: fa, sol, la.

**Syllabisch** heisst ein Gesang, bei dem auf jede Tonsilbe auch nur ein Ton gesungen wird, ohne melismatische Verzierung. Ganz rein und unvermischt ist er höchst selten, ausser im Recitativ.

**Sympathie der Töne** heisst jene eigenthümliche Wahlverwandtschaft der Töne, nach welcher einer den andern erklingen macht ohne jegliche andere äussere Einwirkung. Werden zwei Stimmgabeln von ganz gleicher Stimmung in gehöriger Entfernung von einander aufgestellt, so dass die Oeffnung der Resonanzkästen einander zugekehrt ist, und man bringt nur die eine der Gabeln zum Erklingen, so klingt nach kurzer Zeit die andere mit und sie klingt noch fort, auch wenn man die erstere plötzlich durch Handauflegen abdämpft. Eine Violine oder ein anderes Saiteninstrument tönt leise mit, auch ohne äussern Anstoss, wenn ein Ton in der Nähe erklingt, in welchem eine der Saiten gestimmt ist. Diese Erscheinung ist leicht erklärlich: die Schwingungen des erklingenden Tons theilen sich dem andern, tönenden gleichgestimmten Körper mit, dieser geräth ebenfalls in Schwingungen und klingt mit. Ferner gehören hierher die mitklingenden sogenannten Obertöne, die auf ein ähnliches Verhältniss zurückzuführen sind und dadurch entstehen, dass der tonerzeugende Klangkörper, während er in seiner ganzen Ausdehnung schwingt, in gewisse, für sich schwingende kleinere Theile zerlegt wird, die zuletzt mit jenem Grundton einen, zwei und mehr höhere Töne erzeugen.

**Symphona** hiessen bei den Griechen die consonirenden Intervalle.

**Symphoneia,** Symphonia, auch Symphonie, auf Instrumente bezogen, bezeichnet: a) im Alterthum wie im frühern Mittelalter überhaupt Instrumente, auf denen eine gewisse Mehrstimmigkeit und Vollstimmigkeit sich erzielen liess; darum verstand man die Sackpfeife darunter, dann ein Zusammenklingen von Pauken, Schellen und Pfeifen; sogar die Lyra soll darunter begriffen sein; b) speciell das Instrument, welches früher als Organistrum, später als Vielle, Bettlerleier vorkommt; der Name wird auch verstümmelt als „Chifonie" gefunden, wobei immer an die Drehleier zu denken ist. c) Im 16. und 17. Jahrhundert war das Wort Symphonia gleichbedeutend mit Clavicembalum, so z. B. noch bei Prätorius („Synt. mus." II, 62), der Clavicymbalum, Virginal und Spinett damit umfasst und es tadelt, dass man diese Tasteninstrumente ohne Unterschied mit dem doch zu allgemeinen Ausdrucke von „Instrument" bezeichne.

**Symphoniaci** hiessen im Alterthum die musikalischen Sclaven, welche die, im Haushalt eines reichen Römers niemals fehlende Hauscapelle bildeten.

**Symphonia** (ital. Sinfonie). Das Wort Symphonia ist griechischen Ursprungs; die griechischen Theoretiker fassten unter den Begriff „Symphonoi" die Consonanzen, zum Unterschiede von den Diaphonoi, die Dissonanzen. In demselben Sinne wurde das Wort „Symphonia" dann auch im Mittelalter noch gebraucht, zugleich aber auch auf ein mehrstimmiges Tonstück im allgemeinen angewendet, bis es auf die kurzen Instrumentaleinleitungen überging, die seit Ende des 16. Jahrhunderts den mehrstimmigen Gesängen vorausgingen. Dass es auch auf Instrumente und Instrumentspieler Anwendung fand, ist oben erwähnt. Ueberall lag die ursprüngliche Bedeutung des Wortes als „Wohlklang" zu Grunde, und es war ganz natürlich, dass es in einer Zeit, welche dem Sang des Vocalen den Klang des Instrumentalen gern gegenüberstellte, auf dies letztere ausschliesslich überging. „An- oder Gleichstimmung" nennt Staden die 11 Takte lange, von Geigen „hinter dem Fürhang" ausgeführte „Symphonia", mit dem er sein Singspiel „Seelewig" (1640) eröffnet, und in diesem Sinne wurde sie länger als ein ganzes Jahrhundert allein gebraucht. Sie nahm alle nur möglichen Instrumentalformen an, bald die der Intrada, bald die der Fanfare, oder Toccata, Ricercare, des Präludiums u. dgl. Die Symphonie (oder Sinfonie) wurde eben nur als Einleitungssatz verwendet, und dieser erlangte erst als Ouverture, wie in dem betreffenden Artikel nachgewiesen ist, bestimmte Form. Die Sinfonien von Joh. Seb. Bach, mit denen er mehrere seiner Cantaten einleitet, sind meist nach Art des Präludiums motivisch entwickelt, zuweilen zweitheilig construirt, meist aber ohne

jede weitere Gliederung, wie ein Präludium gehalten. Weil indess alle Instrumentalformen in jener Zeit noch nicht so entschieden entwickelt waren, um ganz unterschieden zu sein, so kommen natürlich häufig Verwechselungen der Namen auch der entschiedener entwickelten Formen vor und es ist selbst hin und wieder die unter dem betreffenden Artikel beschriebene dreitheilige Ouverture auch als Sinfonie bezeichnet. Dies mochte vielleicht am meisten mit dazu beitragen, dass man die aus dieser ganzen Praxis sich schliesslich ergebende selbständige mehrsätzige Orchesterform Symphonie oder Sinfonie nannte. Derselbe Process, der sich an der Sonate vollzog (s. d. A.), liess auf orchestralem Gebiet die Sinfonie als selbständiges Intrumentalwerk erstehen, das im Grunde ja nichts anderes ist, als eine instrumentirte Sonate; dennoch erfolgte die Ausbildung beider ziemlich gleichzeitig neben-, und nicht nacheinander; wie die Sonate aus dem Bedürfniss der Zeit sich grösstentheils am Clavier entwickelte, so die Sinfonie nach demselben Bedürfniss aus dem Orchester heraus. Jene Einleitungssinfonie wurde meist für Streichinstrumente gesetzt, und sehr schüchtern nur traten später Flöten und Hoboen, wol auch Hörner hinzu. Für dies Orchester hatte aber bereits die Praxis des 18. Jahrhunderts in der sogenannten Cassatio und dem Divertimento, die beide aus der Suite (s. d.) hervorgegangen waren, eine Art selbständiger Formen erzeugt, die nur der niedern Stufe, welche sie als Gelegenheitsmusik einnahmen, entrückt und auf die höhere des künstlerischen Zwecks geführt zu werden brauchten, um die entsprechende Orchesterform zu ergeben. Die Suite, als eine Folge von Tanzstücken, ist am realen Leben erzeugt, ebenso die Cassatio als Serenade (s. d.), aber dieser ist zugleich in dem besondern Zweck, dem sie dient, ein ethischer Hintergrund gegeben, und es kam jetzt nur darauf an, von diesem aus die Form neu zu construiren, um zu der neuen Orchesterform der Sinfonie zu gelangen, welche der Form der Sonate vollständig entspricht. Auf diesem Wege und indem er dies Ziel erreichte, wurde Joseph Haydn nicht nur der Begründer auch der Form der Sinfonie, sondern des ganzen modernen Instrumentalstils. Wol hatten einzelne französische Operncomponisten seit Lully, wie Rameau, manches zur Erzeugung eines instrumentalen Klangcolorits gethan, und Gluck war ihnen hier mit bedeutenden Resultaten gefolgt, indem er allmälig auch mehr Instrumente in sein Orchester hineinzog. Haydn blieb hierbei nicht stehen; er suchte nicht nur wie jene, neue Klangeffecte zu gewinnen, sondern er war vor allem bemüht, jedes der Instrumente, die er in seinem Orchester verwendet, nach seinem eigensten Vermögen herbeizuziehen, jedes einzelne zur Darstellung des Ganzen nach seiner Leistungsfähigkeit mitwirken zu lassen. Er organisirte das Orchester damit zu einem lebendig gegliederten Tonkörper, so dass jedes Instrument seinen bestimmten Antheil erhielt, nicht in dem Sinne jener Polyphonie des Vocalen, in dem ein Instrument nach dem andern Thema oder Gegenharmonie übernimmt, sondern nach instrumentalem Bedürfniss, so dass jedes Instrument aus seiner eigenen Natur heraus nach dem Grade seiner Fähigkeit und nach seinem eigenthümlichen Charakter verwendet wird. Als entsprechendste Form dieses neuen Orchesterwerks aber erwies sich die der Sonate (s. d.), welche durch den Meister bereits in ihren Grundzügen festgestellt worden war. In dieser nun strömte er die frische Freude an der Natur und am Leben aus, die ihn erfüllte. Das, was auch dem Volksliede zumeist Inhalt und Form giebt, das Singen und Klingen, der ganze Zauber der Natur, die laute und stumme Fröhlichkeit des Lebens, das lässt auch seine Instrumentalwerke üppig hervortreiben. Alle Themen derselben athmen diesen Geist, und die Durchführungen sind überall mehr klangvoll als ideell, mehr fein- als tiefsinnig; die Beziehungen des Meisters zur Natur sind so intim und reell zugleich, dass er vielfach durch Aufnahme von Naturlauten locale Färbung anstrebt. Wie dann Mozart die Form der Sinfonie mit der Fülle seiner aussergewöhnlichen Innerlichkeit ausstattete, wie Beethoven sie mit einem neuen, gewaltigen Inhalt erfüllte, und wie Schubert, Mendelssohn und Schumann u. a. die Wunderwelt der Romantik durch sie enthüllten, ist hier nicht weiter nachzuweisen.

**Symphonie-Cantate** und Symphonie-Ode. Jene Bezeichnung wurde von Mendelssohn zuerst gebraucht für seinen „Lobgesang", op. 52. Obwol er durch das Motto, welches er diesem Werke vorsetzt, die Bedeutung desselben hinlänglich bezeichnet, so ist es doch viel-

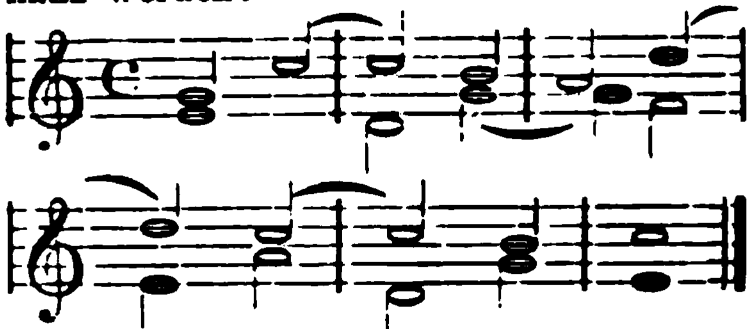
fach missverstanden worden. Mit den Worten Luthers: „Sondern ich wollt' alle künste, sonderlich die Musica gern sehen im Dienst des, der sie geben und geschaffen hat“, deutete Mendelssohn hinlänglich an, dass es ihm nicht um Nachahmung der neunten Symphonie Beethovens zu thun war, wenn diese auch vielleicht die nächste Anregung gab. Wie Joh. Seb. Bach die gesammten Kunstmittel seiner Zeit in den Dienst dessen führte, der sie gegeben und geschaffen, so hier Mendelssohn. Der ältere Meister brachte nur die instrumentalen Mittel seiner Zeit mit den vocalen in Verbindung, indem er diese durch jene erläuterte und bereicherte. Dem jüngeren Meister konnte es nicht genügen, nur die Mittel der neuen Kunst herüberzunehmen, nachdem diese bereits durchaus selbständige Formen erzeugt hatten. Diese selbst mussten herübergenommen werden in den Dienst dessen, der sie gegeben und gemacht hatte. In dem Sinne entstand die Instrumental-Einleitung, welche die drei Hauptformen, in denen die Instrumentalmusik jetzt entwickelt ist: Allegro, Allegretto (an Stelle des Scherzo) und Adagio (religioso) zu einem instrumentalen Lobgesange vereinigt. Dass Mendelssohn diesen Theil seines Werks nur als Einleitung betrachtet, wird auch dadurch bekundet, dass er die drei Sätze zu einer Nummer verbindet. Die anschliessende Cantate, aus Recitativen, Soli, Chorälen und Chören bestehend, giebt der, in der Einleitung mit den reicheren, aber unbestimmteren instrumentalen Mitteln dargestellten Stimmung präciseren und verständlicheren vocalen Ausdruck. Die entsprechenden Werke von Berlioz: „Romeo et Juliette“ und „Damnation de Faust“, treten schon mehr formell aus dem Rahmen der Symphonie heraus, noch mehr die Symphonie-Ode von Félicien David: „Die Wüste“, und gehören deshalb unter die

**Symphonische Dichtung.** Diese Bezeichnung rührt von Franz Liszt her, der seine grossen Orchesterwerke mit Programm unter der Gesammtbezeichnung „Symphonische Dichtungen“ zusammenfasst, um damit anzudeuten, dass sie nicht als Symphonien im gewöhnlichen Verstande des Wortes betrachtet werden können, sondern nur als Versuche, einen dichterischen Inhalt in symphonischer Weise darzustellen. Dagegen lässt sich kaum ein ernster Einwand erheben, nur erscheint es seltsam, dass man dies Verfahren als einen Fortschritt gepriesen und als der Nachahmung würdig befunden hat. Einen dichterischen Inhalt stellen ja die Meister der Symphonie: Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Mendelssohn und Schumann auch dar, und wenn sie dabei zugleich die Form der Symphonie in höchster Vollendung gewinnen, so erscheint das doch als ein höherer Standpunkt, als jener der symphonischen Dichtungen, bei dem die Symphonie zu kurz kommt, und dann auch ganz unstreitig der Inhalt. Dass unter Umständen auch die freiere, loser gefügte Form einem besondern Inhalt entsprechen kann, ist hier wie bei allen Formen selbstverständlich, allein solche Ausnahmefälle bestätigen nur die Regel. Entsprechender für solche freiere Gestaltung der Symphonie erscheint die Bezeichnung „Orchesterfantasie“, die jedenfalls weniger prätentiös ist und doch das freieste Walten der dichterischen Fantasie zulässt.

**Synaphe,** im Tonsystem der Griechen der Zusammenhang zweier Tetrachorde, so dass der vierte Ton des tiefern zugleich der erste des höhern Tetrachords ist.

**Syncopatio,** Syncope, Zusammenziehung, ein rhythmisches Verfahren, das in der griechischen Poesie bereits Anwendung fand. Die lange Silbe, welche den Tact beginnt, also den Niederschlag bildet, konnte eine Dauer erhalten, welche die von zwei Kürzen übertrifft; diese Verlängerung nannte man τονη. Füllte die lange Silbe einen ganzen Tact aus, so dass sie also Niederschlag und Aufschlag in sich begreift, so erhielt man eine solche Zusammenziehung, eine Synkope. Ein ähnliches Verfahren fand auch im christlichen Gesange Eingang, doch mit dem Unterschiede, dass nicht die accentlose Silbe an die accentuirte gehängt, sondern umgekehrt die accentuirte an die accentlose, so dass der Ton auf der sogenannten schlechten Zeit eintritt und während der anschliessenden guten Zeit ausgehalten wird. Diese Weise der Stimmführung erfolgte zunächst indess weniger nach rhythmischem, als nach melodischem und harmonischem Gesetz, Es widerstrebte dem Gefühl der Contrapunktisten der ersten Blütezeit des Contrapunkts, die Dissonanz auf dem guten Tacttheil einsetzen zu lassen; sie bereiteten sie vor, d. h. liessen sie vorher als Consonanz auf der schlechten Zeit

eintreten und auf der guten zur Dissonanz werden:



Zu eigentlicher Bedeutung gelangte die Synkope erst durch die Instrumentalmusik, durch welche die Rhythmik ja überhaupt erst sich zu grösster Mannichfaltigkeit entwickelte. Beethoven namentlich hat grosse Wirkung mit ihr erzielt.

**Synemmenon,** Name des dritten Tetrachords a—d des griechischen Tonsystems.

**Synemmenon diatonos,** Bezeichnung des Tones Paranete synemmenon.

**Syntonisch,** gespannt, nannte Aristoxenus eine der beiden, von ihm gelehrten Gattungen des diatonischen Klanggeschlechts. Das Genus diatonicum syntonum bestand aus einer Halb- und zwei Ganzstufen; das Genus diatonicum molle aus einer Halbstufe, einer Dreiviertelsstufe und einer Fünfviertelsstufe.

**Syntonisches Komma,** s. Komma.

**Syntonolydische Octav** hiess bei den Griechen die hypolydische (im Mittelalter lydische) Tonart: f-g-a-h-c-d-e-f.

**Syringes** hiess ein Theil des Liedes auf den Apollo, das beim Wettkampf bei den pythischen Spielen gesungen wurde.

**Syrinx,** die Siebenpfeife, Hirtenflöte, auch Pansflöte (fistula Panis, Syringa Panos), franz. syringe und sifflet pastorale genannt, war ein den frühesten Zeiten enstammendes Hirteninstrument und blieb ein ganz gewöhnliches Instrument der Griechen und Römer, auf deren Denkmälern man es unzähligemal abgebildet und in Alterthumssammlungen erhalten findet. Sie war ursprünglich aus sieben Rohrpfeifen von verschiedener Länge zusammengesetzt, die man mit Wachs oder durch ein anderes Bindemittel nebeneinander befestigte, daher der Name Siebenpfeife.

**Systema durum** oder regulare, im Tonartensystem des 16. Jahrhunderts die natürliche Construction der Octavengattung nach ihrer ursprünglichen Ordnung im Gegensatz zum

**Systema molle** oder transpositum, die durch Einführung des b nach der Oberquart versetzte Octavgattung.

**Syzygia,** eine harmonische Verbindung von Tönen.

**Syzygia perfecta,** der Dreiklang.

**Syzigia simplex,** der einfache Dreiklang, ohne Verdoppelung eines seiner Intervalle.

**Syzygia composita,** der vier- und mehrstimmig dargestellte Dreiklang.

**Syzygia propingua,** der Dreiklang in enger

**Syzygia remota,** der Dreiklang in weiter Lage.

**Szarvady,** Wilhelmine geb. Clauss, ausgezeichnete Pianistin, zu Prag 1834 als Tochter eines Kaufmannes geboren, war Schülerin von Proksch und machte 1849 ihre erste erfolgreiche Kunstreise. 1852 ging sie nach Paris. Nachdem sie sich mit Herrn Szarvady verheiratet, liess sie sich dauernd hier nieder.

**Székeli,** Imre (Emmerich), einer altadeligen Familie entstammend, wurde am 8. Mai 1823 in Mályfolva im Ugocsaer Comitat in Ungarn geboren und erhielt früh Unterricht in der Musik, die er auch zu seinem Lebensberuf erwählte, nachdem die Uebersiedelung seiner Eltern nach Budapest ihm hierzu die nöthige Gelegenheit verschafft hatte. 1846 ging er nach Paris und London, der Tod seines Vaters veranlasste ihn jedoch, in seine Heimath zurückzukehren. Nach einem abermaligen Aufenthalt in London wählte er 1852 Pest zu seinem bleibenden Wohnsitz und schuf sich hier als Musiklehrer einen grossen Wirkungkreis. Székeli ist einer der bedeutendsten Pianofortevirtuosen und von seinen Compositionen: Clavierconcerte, Orchesterwerke und Werke für Kammermusik, Sonaten u. s. w. erfreuen sich einzelne besonderer Beliebtheit, namentlich aber seine 30 Fantasien über ungarische Volkslieder.

# T.

**T.,** Abkürzung für Tasto (s. d.), Tenor (s. d.), Tutti (s. d.).

**Tabala,** die Pauke der Parther.
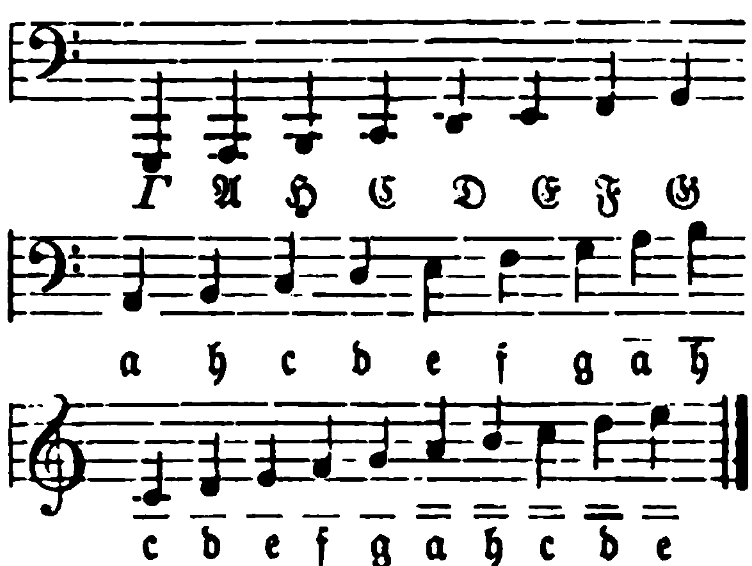
**Tabila,** die Trommel der Neger in Westafrika.

**Tabl** auch Tâbl oder Dawul eine Trommel der Türken.

**Taborowsky,** Stanislav, geb. 1830 in Járzemienica in Wolhynien, widmete sich wissenschaftlichen Studien die mit dem Besuch der Petersburger Universität ihren Abschluss fanden. Daneben hatte er fleissig auch Musik geübt, 1853 gab er ein erfolgreiches Concert und machte dann Kunstreisen als Violinvirtuose. Darauf genoss er noch drei Jahre als Schüler des Brüsseler Conservatorium den Unterricht von Leonhard. Er gehört zu den bedeutendsten Geigern Russlands.

**Tabulatur** oder Schulzettel hiess bei der Zunft der Meistersänger die Zusammenstellung der besondern Statuten der Genossenschaften, wie der Regeln und Gesetze, nach welchem die „holdselige Meistersängerkunst" geübt wurde. (S. Meistersänger.)

**Tabulatur.** Das Wort, von „tabula" = Tafel abstammend, bezeichnete früh eine Zusammenstellung der einzelnen, zur Ausführung eines Musikstücks gehörigen Stimmen in der Weise unserer heutigen Partitur. Doch wurde es wol hauptsächlich für die Uebertragung und Einrichtung der Vocalstücke zur Ausführung für die Laute oder für Clavier und Orgel gebraucht. Für die Ausführung im Gesang wurden die betreffenden Tonstücke nur in den einzelnen Stimmen gedruckt; die Mensuralnote war in der Weise, wie sie in der Praxis gebraucht wurde, für eine solche Partiturzusammenstellung wenig günstig; wo sie aber gegeben wird, um die Schüler im Tonsatz oder Contrapunkt zu unterrichten, wie von Ornitoparchus in seinem „Mikrolog" nannte man dies meist Spartitur und das Verfahren „Spartiren." Intabuliren, intavolare ist dagegen wol meistens dann gebraucht, wenn ein, ursprünglich für Gesang geschriebener Tonsatz zur Ausführung für Orgel, Clavier oder Laute in Partitur zusammengestellt „abgesetzt" wurde. Indess verfuhr man hierbei nicht so correct, dass nicht auch Abweichungen vorkamen, aber im Allgemeinen scheint man an dieser Unterscheidung festgehalten zu haben. Ging ja doch auch schliesslich der Name Tabulatur auf die eigenthümlichen Notirungsweisen, die sich sowol für die Orgel, wie für die Laute abweichend, und auch noch in Italien anders wie in Deutschland gestalteten, über. Es entwickelte sich die Orgeltabulatur abweichend von der Lautentabulatur und diese wiederum in dreierlei Weise, als eine ältere deutsche, eine italienische und eine neuere deutsche Lautentabulatur. Die mangelhafte Construction der Instrumente in den früheren Jahrhunderten ihrer Entwickelung hinderte eine schnellere technische Ausbildung derselben. Ganz besonders schwerfällig war die Orgel gebaut, sie vermochte noch lange nicht dem Mensuralgesange zu folgen, und so war es ganz natürlich, dass die Guidonische Buchstabenbezeichnung der Töne für die Orgelpraxis noch lange ausreichte, um den von ihr geführten Cantus firmus zu notiren, und da die Orgel gerade in Deutschland grosse Verbreitung und eingehende Pflege fand, so bildete sich hier zumeist zunächst eine eigene Aufzeichnungsweise in der sogenannten deutschen Orgeltabulatur, welche die Töne in folgender Weise in deutscher Currentschrift bezeichnete:




Wie hier angegeben, wurde die tiefste Octave mit grossen, die nächsthöhere mit kleinen Buchstaben notirt, und die höhere dann durch die Striche angezeigt; daher rührt die Bezeichnung grosse, kleine, ein-, zwei- und mehrgestrichene Octave. Als dann später die chromatischen Töne immer erweiterter Eingang fanden, wurden diese durch ein angehängtes Häkchen angezeigt: f( = fis, g( = gis, d( = dis, und diese Bezeichnung galt auch für die durch ♭ erniedrigten Töne, indem man statt es — dis, also d( schrieb, statt as — gis, also g(, statt des — cis, als c. Obwol nach Prätorius „Syntagma musicum" (1618) die Erniedrigung des Tones auch durch ein aufwärts gekehrtes Häkchen angezeigt wurde: d', c', g', so blieb doch die oben erwähnte, für die erhöhten und vertieften Töne gleiche Bezeichnung die herrschende und noch im vorigen Jahrhundert finden wir die B-Tonleiter in der-

selben Weise construirt; die Es-dur-Tonleiter: dis—f—g—gis—b—c—d—dis und noch Bach bezeichnet die Tonarten es oder as mit dis oder gis. Nachdem dann die Verbesserung der Orgel auch allmälig die Ausführung der Mensuralmusik möglich machte, musste natürlich auch die Messung der Noten angegeben werden. Noch aber vermochten die Orgelspieler nicht das auszuführen, was die Sänger möglich machten, und so ist erklärlich, das jene auch jetzt noch nicht die Mensuralnote annahmen, sondern vielmehr ihre alte Buchstabenschrift beibehielten und die Mensur durch beigefügte Zeichen bestimmten; es waren dies folgende, die über die Buchstaben gestellt wurden:

Eine Brevis ( ) wurde durch einen Punkt • bezeichnet,

die Semibrevis (◇) durch einen senkrechten Strich |,

die Minima ( ) durch ,

die Semiminima ( ) durch ,

die Fusa ( ) durch ,

die Semifusa ( ) durch .

Die Pausen wurden dementsprechend in folgender Weise bezeichnet:

= $^2/_1$ (Alla breve),

= ganze Taktpause,

= halbe Taktpause,

= Viertelpause,

= Achtelpause,

= Sechzehntelpause.

Da bei dieser Tabulatur die Takte durch Taktstriche oder dadurch abgegrenzt wurden, dass man sie von einander trennte, so waren Zeichen für die Noten von grösserem Werth wie Longa und Maxima nicht nöthig. Um Töne von längerer Dauer herzustellen, bediente man sich bereits des Bindebogens ‿ und auch der Augmentationspunkt gelangte dabei zur Anwendung. Folgten mehrere Viertel-, Achtel- oder Sechzehntelnoten hintereinander, so wurden sie, wie noch bei uns gebräuchlich, zusammengestrichen, statt schrieb man oder in flüchtiger Schreibweise , so dass diese Figur für , also vier Achtel gilt. Im Uebrigen wurden die Stimmen so untereinander gestellt wie in unsern Partituren, nur dass man natürlich auch schon Rücksicht darauf nahm, dass sie auch bequem von den betreffenden Instrumenten ausgeführt werden konnten. Die Lautenisten erfanden daneben eine andere, dem Instrument entsprechendere, die sogenannte **Lautentabulatur**. Die Laute ist bekanntlich ein Saiteninstrument wie unsere Guitarre, doch mit einem grössern, mehr schildkrötenartigen Klangkörper und und wie diese mit einem Griffbrett versehen, auf dem durch Querleistchen, die sogenannten Bünde, die Griffe für die Halbstufen abgetheilt sind. Der Saiten, Chöre genannt, weil mehrere des vollern Klanges wegen doppelt bezogen wurden, hatte das Instrument ursprünglich vier, im 15. Jahrhundert fünf; später kam noch eine sechste tiefere hinzu, der Grossbrummer. Diese waren von der Höhe nach der Tiefe in folgender Ordnung gestimmt:

1. 2. 3. 4. 5. 6.
Quart. Quart. Gr. Terz. Quart. Quart.

die leeren Saiten wurden nur durch Zahlen bezeichnet und zwar von der tiefsten beginnend. Die Tabulatur ist für die fünfsaitige Laute zunächst erfunden, welcher der „Grossprummer" die tiefste Saite fehlt, deshalb wurde der Mittelprummer mit 1 bezeichnet, und als dann die noch tiefere hinzugesetzt wurde, versah man zu ihrer Bezeichnung die 1 mit einem Dach $\hat{1}$. Weiterhin wurden dann die Griffe mit den Buchstaben des Alphabets bezeichnet, der erste auf der tiefsten Saite der fünfsaitigen Laute mit 𝔞, der erste auf der nächsthöhern mit 𝔟, der erste auf der nächsten Saite mit 𝔠, wiederum der erste auf der nächsten mit 𝔡 und der erste auf der höchsten mit 𝔢 und in dieser Weise wurden im Alphabet fortlaufend die zweiten Griffe und dritten u. s. w. auf den verschiedenen Saiten bezeichnet. Nachdem in dieser Weise das Alphabet verbraucht ist, beginnt man wieder von vorn, aber die Buchstaben werden nun verdoppelt. Zur Bezeichnung der Griffe auf der nachträglich zugesetzten tiefsten Saite wurden die entsprechenden Buchstaben der nächsthohen Saite gewählt,

aber als grosse. In Italien hatte man ein einfacheres Verfahren eingeschlagen. Die italienische Lautentabulatur ist gleichfalls mit besonderer Berücksichtigung der Technik des Instruments erfunden. Durch ein System von sechs parallel laufenden horizontalen Linien stellte man die sechs übergreifenden Hauptsaiten des Instruments dar und auf diesen Linien wurden die Griffe durch die Ziffern 0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 X (10) Ẋ (11), Ẍ (12) angezeigt. Auch die französischen und niederländischen Lautenisten nahmen dies System der Linien an, aber sie wählten anstatt der Ziffern die Buchstaben des Alphabets, um die Griffe anzuzeigen, sie bezeichneten die leeren Saiten statt mit 0 mit a, den ersten Griff statt mit 1 mit b, den zweiten statt mit 2 mit c u. s. w. Seit dem Anfange des 17. Jahrhunderts wurde dies System auch in Deutschland vorherrschend. Ausserdem hatten die Lautenisten bereits einige Spielmanieren, die sie mit Zeichen andeuten. Neben diesen Tabulaturen waren die erwähnten Spartaturen auch für die Orgelspieler im Gebrauch; Froberger schrieb sogar jede seiner Stimmen auf besondere fünflinige Notensysteme. Bei andern Orgelbüchern des 17. Jahrhunderts finden wir das Zehnliniensystem, auf dem die Stimmen mit verschiedenen Schlüsseln und in verschiedenen Farben geschrieben, zusammengezogen wurden. Einzelne, wie Prätorius in „Syntagma musicum", theilten dann diese zehn Linien in zwei Fünfliniensysteme, in unserer Weise, und schrieben auf das obere den Part für die rechte, auf das untere den für die linke Hand in derselben Weise, wie das heute noch geschieht. Diese Praxis befolgte auch Claudio Merulo und nach ihm andere italienische Orgelmeister. Anfang des 17. Jahrhunderts kam noch eine Art Orgeltabulatur in Anwendung, die bei uns unter dem Namen Generalbassschrift bekannte Weise der Notirung durch einen bezifferten Bass, welche man in Deutschland gewöhnlich als „italienische Tabulatur" bezeichnete. (S. Generalbass und Orgelstimme.)

**Takuni,** auch Psalterion genannt, ein Instrument der alten Egypter, das Kinnor der Hebräer und die Lyra der Griechen. Villoteau (in „Description de l'Égypte") giebt nähere Nachrichten darüber.

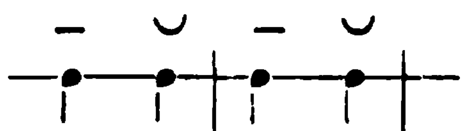
**Tace,** tacet, taci = man schweige, zeigt an, dass das Instrument oder auch die Singstimme, worin dies Wort steht, während des so bezeichneten Abschnitts schweigt.

**Tacioso,** selten und unrichtig angewandte Bezeichnung für tacciasi = man schweige.

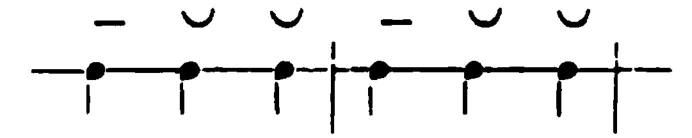
**Tact.** Die mehrfache Anwendung dieses Wortes bei den musischen Künsten im Allgemeinen und der Musik im Besondern bezieht sich immer auf die, in bestimmter Zeit sich vollziehende Bewegung, die in Tönen oder in Worten, und bei der Orchestik in den Bewegungsmomenten des menschlichen Körpers besteht. Im weitern Sinne begreift man darunter die Bewegung nach einem angenommenen Zeitmaasse (Tempo, s. d.), nach welchem gesungen oder mit Instrumenten gespielt, gesprochen oder getanzt wird; im engern Sinne den angenommenen kleineren Zeitabschnitt, welcher diesem Zeitmaass als Norm gilt, nach dem es geregelt wird. Das rhythmische Princip, nach welchem diese Tacteintheilung erfolgt, ist bereits im Artikel „Rhythmus" (s. d.) erörtert worden. Dort ist schon erwähnt, dass die musikalische Darstellung des Sprachmetrums zunächst auf verschieden zusammengesetzte

**Tactarten** führen musste. Die Sprachen mit Silbenmessung, wie die lateinische und griechische, setzten ihre Verse aus Längen und Kürzen zusammen; die lange Silbe erhielt den Werth von zwei Kürzen, und als die Musik sich diesem Princip anschloss, gewann sie einen Ton von längerer und einen von um die Hälfte kürzerer Dauer, die genau abgemessen wurde. Wie die verschiedenen Versmaasse verschiedene musikalische rhythmische Darstellung gewinnen, ist im Artikel „Rhythmus" ebenfalls angedeutet worden. Wenn trotzdem Jahrhunderte noch vergingen, ehe die Tacteintheilung zu durchgreifender Geltung gelangte, so hat das seinen Grund nur darin, dass Theorie und Praxis immer noch zu einseitig an der ursprünglichen Quantitätsmessung festhielten, welche keine andere Möglichkeit gewährt, als das in grosser Mannichfaltigkeit anwachsende rhythmische Material zu schätzen, nicht zum gegliederten Organismus zusammenzufügen. Dies wurde erst möglich, als im Volksgesange die Accentuation und deren natürliche Folge der Reim immer siegreicher hervorbrachen. Unter der Herrschaft dieser beiden neuen Sprachelemente entwickelte sich der

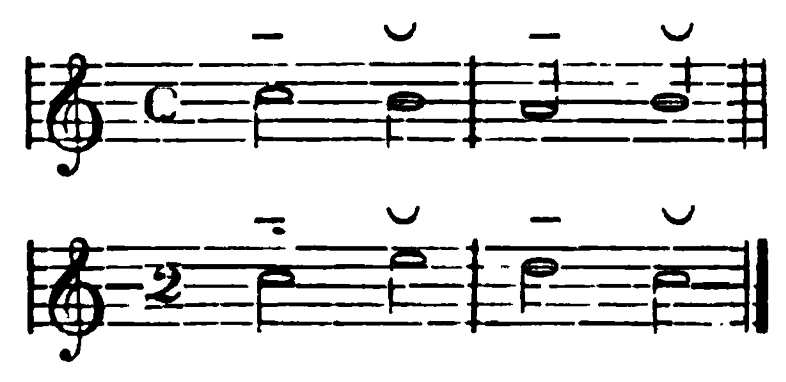
musikalische Rhythmus erst selbständig und abweichend von der Sprachrhythmik. Er wurde zunächst mechanisch wirkend im Metrum oder der Tactart. Die regelmässige Wiederkehr von accentuirten und accentlosen Gliedern bildet die unterste Stufe rhythmischer Gliederung, die rhythmische Tacteinheit. Diese ist zweitheilig, wenn der Hebung nur eine Senkung, einem accentuirten Ton ein accentloser folgt:
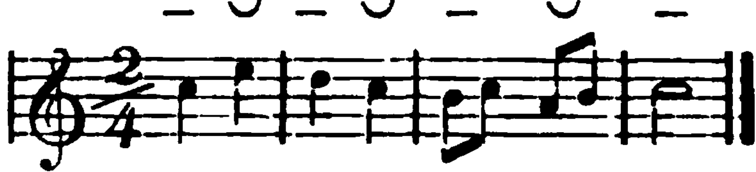


oder dreitheilig, wenn der Hebung zwei Senkungen, einem accentuirten Ton zwei accentlose folgen:



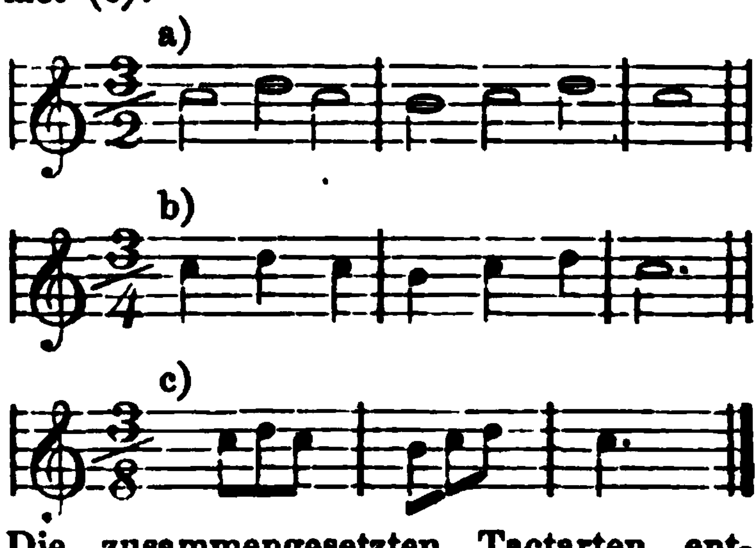
Nach der Anzahl dieser, in jedem Tact enthaltenen zwei- oder dreigliedrigen Metra unterscheiden wir einfache und zusammengesetzte Tactarten. **Einfach** ist die Tactart, wenn ein zwei- oder ein dreigliedriges Metrum als Tacteinheit zu Grunde liegt; **zusammengesetzt** dementsprechend, wenn zwei oder mehrere solcher Metra zu einer Tacteinheit verbunden werden. Auf der Zusammensetzung dieser Metra wieder beruht die Eintheilung in gerade und ungerade Tactarten. Der einfach gerade Tact besteht aus Hebung und Senkung, accentuirtem und accentlosem Ton von gleicher Geltung. Da zur Darstellung derselben die Musik verschiedene Zeitwerthe bietet, so entstehen weiterhin die verschiedenen Arten des einfachen zweitheiligen Tacts, der Zweihalbe-Tact (auch Allabreve-Tact genannt), dessen Glieder den Werth von Halben Noten erhalten und der, wie hier angegeben, durch ein senkrecht durchstrichenes: ₵ (aus dem, nach rechts offenen Halbkreise, der Diminutio simplex, hervorgegangen), oder auch durch 2 bezeichnet wird:



Werden diese beiden Glieder des einfachen zweitheiligen Tacts in Vierteln dargestellt, so entsteht der Zweiviertel-Tact, der mit $^2/_4$ bezeichnet wird:



In ähnlicher Weise erscheint auch der einfache ungerade Tact in verschiedenen Tactarten nach dem Werth, welchen die einzelnen Glieder erhalten; in Halben Noten dargestellt, wird er zum Dreihalbentact (a), in Vierteln zum Dreivierteltact (b) und in Achteln zum Dreiachteltact (c):




Die zusammengesetzten Tactarten entstehen dadurch, dass zwei oder mehr einfache Tacte zu einer Tacteinheit zusammengezogen werden. So entsteht aus der Verschmelzung zweier Zweihalbentacte der Vierhalbetact: $^4/_2$

aus der Varschmelzung von zwei Dreihalbentacten der Sechshalbetact:

$^6/_2$:

aus der Verschmelzung von zwei Zweivierteltacten der Viervierteltact:

$^4/_4$ oder C u. s. w.

Die Verschmelzung wird dadurch herbeigeführt, dass der Accent des angebundenen zweiten (und dritten) Tacts abgeschwächt wird, so dass in solch zusammengesetzten Tactarten Haupt- und Nebenaccente unterschieden werden. Der Construction nach sind demnach diese Tactarten einander gleich:

$^4/_2$

$^4/_4$ oder C

$^4/_8$

$^4/_{16}$

In Bezug auf ihre Wirkung im Grossen und Ganzen aber gilt, was schon oben angegeben ist, dass die in Noten von höherem Werth dargestellten Tactarten: $^4/_2$ und $^4/_4$, gewichtiger, ruhiger und gemessener wirken, als die in kleineren dargestellten, der $^4/_8$- und der höchst selten nothwendig erscheinende $^4/_{16}$-Tact. Aus der Verschmelzung von zwei einfach dreitheiligen Tactarten: $^3/_2$-, $^3/_4$- und $^3/_8$-Tacten u. s. w., entstehen:

der $^6/_2$-Tact: $^6/_2$

der $^6/_4$-Tact: $^6/_4$

der $^6/_8$-Tact: $^6/_8$

die als zweitheilige Tactarten erscheinen. Drei solcher Tacte zusammengezogen, ergeben:

den $^9/_2$-Tact: $^9/_2$

den $^9/_4$-Tact: $^9/_4$

den $^9/_8$-Tact: $^9/_8$

u. s. w. In ähnlicher Weise entstehen dann:

der $^{12}/_8$-Tact: $^{12}/_8$

der $^{12}/_{16}$-Tact: $^{12}/_{16}$

der $^{24}/_{16}$-Tact: $^{24}/_{16}$

u. s. w.

Wie durch Verlegung des Accents innerhalb der einen Tactart eine neue construirt werden kann, ist im Artikel „Synkope" nachgewiesen worden. Dort wurde auch angedeutet, welche ästhetische Rücksichten eine solche Neuconstruction unter Umständen nothwendig erscheinen lassen. Hier sei noch erwähnt, dass auch für komische Wirkungen solche rhythmische Verrückungen, die Verschiebung des Accents auf ursprünglich accentlose Glieder des Tactes sehr entsprechend sind. Alle diese ausnahmsweisen Gestaltungen sind nur geeignet, den ursprünglichen Organismus in seiner natürlichen Wirkung zu stützen. Als Experiment erscheinen dagegen die ganz ausserhalb des ursprünglichen rhythmischen Systems liegenden $^5/_4$- und $^7/_4$-Tacte, die kaum als selbständige Tactarten zu betrachten sind. Sie entbehren der Gliederung, welche die umfangreicheren Tacte nothwendig haben müssen, und man kann sie im Grunde nur auf den $^1/_4$-Tact, wenn ein solcher festzustellen wäre, zurückführen. Dass sie im Volksliede und in der Volksmusik nichtsdestoweniger in Anwendung kamen und bei wenig cultivirten Völkern auch noch kommen, spricht nicht dagegen. Das noch ungebändigte, entfesselte Empfinden ebenso wie die noch wenig geschulte Phantasie können recht wol auf solche Gebilde geführt werden, die noch ein Suchen nach der schönen Form in rhythmischem Ebenmaass verrathen. Im deutschen Volksliede der früheren Jahrhunderte wird die Verszeile hin und wieder wie ein einziger Tact behandelt, und die fünffüssige konnte auf den $^5/_4$-Tact führen, wie im Liede „Prinz Eugen, der edle Ritter". In diesem Sinne oder in ähnlichem kann auch der Künstler ausnahmsweise auf solche Tactgebilde geführt werden; aber es wird ihm selten gelingen, das Unbehagen, das solche Neuconstruction meist im Hörer verursacht, ganz zu beseitigen. Es gehören in der Regel ausgesuchte harmonische und melodische Künsteleien dazu, um nicht den $^5/_4$-Tact als einen fortgesetzten Wechsel eines $^3/_4$-Tactes mit dem $^2/_4$-Tact, oder den $^7/_4$-Tact als einen eben solchen Wechsel des $^4/_4$- und $^3/_4$-Tactes, oder aber den $^5/_4$- wie den $^7/_4$-Tact als $^1/_4$-Tacte erscheinen zu lassen. Es erfordert meist eine grosse Gewalt der andern Mächte, der Harmonie und der Melodie, um diese unsymmetrische Gliederung des Rhythmus und die fortgesetzte Verwendung derselben einigermaassen erträglich zu machen. Weil diese Tactarten an sich ungegliedert erscheinen, erschweren sie natürlich auch den weitern rhythmischen Bau. Rubinstein, Raff, Hiller und Liszt namentlich haben in neuerer Zeit mit diesen Tactarten experimentirt, ohne indess ihre Nothwendigkeit zu erweisen.

**Tactaccent** heisst der Hauptaccent, zum Unterschiede von den Nebenaccenten.

**Tactarsis** heisst das accentlose Glied des Tactes.

**Tactart,** s. Tact und Tempo.

**Tactiren** oder Tactschlagen (battre la mesure) heisst die Thätigkeit des Dirigenten, durch welche er den, ein Musikstück ausführenden Sängern und Instrumentalisten den Tact angiebt, in welchem das Stück ausgeführt werden soll, und sie

in demselben zu erhalten bestrebt ist. Mittelst der Hand oder eines Stabes — Tactstab oder Dirigentenstab — markirt er das Eintreten eines jeden Tactes, und der Tactart entsprechend wird der Tact weiterhin durch zwei, drei oder vier Schläge angegeben.

**Tactmesser,** s. Metronom.

**Tactnote,** Ganze Note, Ganzer Schlag, heisst die Ganze Note, weil sie gegenwärtig die Einheit ist, auf die alle andern Notenwerthe bezogen werden.

**Tactordnung,** s. Rhythmopöie und Rhythmus.

**Tactpause** ( — ), eigentlich die Pause vom Werth der Ganzen Note (Viervierteinote). Sie wird indess auch zum Werthe jeder andern Tactart, für den $^3/_4$-, $^3/_8$-, $^6/_8$-Tact u. s. w. gebraucht. Nur in den grösseren Tactarten, dem $^4/_2$- oder $^2/_1$-Tact, setzt man die Doppelpause als Ganze Tactpause und verwendet die ursprüngliche Ganze Tactpause nach ihrem Werth von nur vier Vierteln.

**Tactschlagen,** s. Tactiren.

**Tactstriche** (franz. barres, engl. bars) sind die, die Tacte abgrenzenden, senkrecht das Liniensystem durchschneidenden Striche.

**Tacttheil,** Tacttheile (franz. temps) sind die einzelnen Tactglieder: im $^2/_1$-Tact die Ganze, im $^2/_2$ die Halbe, im $^2/_4$, $^3/_4$, $^4/_4$ die Viertelnote u. s. w. Schwere Tacttheile (temps forts), auch gute, nennt man die accentuirten; leichte, auch schlechte (temps faibles), heissen dagegen die accentlosen.

**Tactuhr,** ein, von Carl Gley in Berlin erfundener Apparat, welcher die richtige Ausführung einer jeden Tacteintheilung in jedem Tempo genau angiebt.

**Tactumkehrung** oder Tactinversion nannte man die Künstelei älterer Componisten, die darin bestand, dass die beiden Zahlen der ursprünglichen Tactart umgekehrt wurden, dass man den $^3/_4$-Tact als $^4/_3$-Tact fasste, d. h. also vier Drittel des vorigen Tactes = $^4/_4$ in einen Tact zusammenfasste, das ursprünglich im $^3/_4$-Tact stehende Stück im $^4/_4$-Tact ausführte.

**Tactus** = Schlag in der alten Mensuralmusik (s. d.).

**Tactzeichen** nennt man die Zeichen: ₵ C und Bruchzahlen: $^2/_1$, $^2/_2$, $^2/_4$, $^3/_4$, $^3/_8$ u. s. w., welche an den Anfang jedes Tonstückes gesetzt werden, um die besondere Tactart anzugeben, in welcher das Tonstück ausgeführt werden soll. (S. Mensuralmusik, Notenschrift und Tact.)

**Taille** (franz.), der Tenor; Haut taille, der hohe Tenor; Basse taille, der Bariton. Dem entsprechend heisst auch die Bratsche Taille.

**Taki-Goto,** ein neueres, sehr beliebtes Saiteninstrument in Japan, bestehend aus einem länglichen, mit 13 Saiten bespannten flachen Resonanzkasten. Schräg über die Resonanztafel laufen 13 bewegliche Stege, durch welche die Töne regulirt werden.

**Takkay,** ein zitherartiges Instrument in Eidechsenform bei den Siamesen. Es besteht aus einem hohlen Körper, der auf der Rückseite drei Schalllöcher hat und auf der Vorderfläche mit einer kupfernen und zwei aus Seide gedrehten Saiten bezogen ist, die durch Wirbel gestimmt und guitarrenartig gespielt werden. Aehnlich ist die Patola der Birmanen.

**Takoa,** soviel als Schofar oder Schophar (s. d. A.).

**Talian,** ein altböhmischer Nationaltanz mit Tactwechsel, ähnlich den Oberpfälzer Bauerntänzen.

**Tamberlik,** Enriko, einer der ausgezeichnetsten Tenoristen seiner Zeit, ist am 16. März 1820 zu Rom geboren und bildete sich nicht nur zu einem der vortrefflichsten Sänger, sondern auch zu einem ausgezeichneten Schauspieler, und in dieser Doppeleigenschaft errang er ausserordentliche Triumphe, namentlich in Petersburg, wo er lange Zeit verweilte. 1867 ging er nach Madrid, wo er namentlich auch als Gesanglehrer erfolgreich wirkte.

**Tambour de basque,** s. Tambourin.

**Tambourin,** die baskische Trommel (Tambour basque), eine flache Handtrommel, die aus breiten Reifen von Holz oder Metall besteht, über welchen auf der einen Seite ein Fell gespannt ist, das mit der Hand geschlagen, oft auch nur mit den Fingern gerührt wird. Gewöhnlich sind in den Reifen kleine runde Stückchen Blech zum Rasseln eingelassen oder an dem Reifen einige Paare kleiner Schellen angebracht, die ein Geklingel machen, wenn man das Fell anschlägt oder das ganze Instrument nach dem Tacte schüttelt.

**Tambourin** heisst ferner ein französischer Tanz nach Art der Gavotten, im $^2/_4$-Tact, von munterem Charakter und in geschwinder, leichter Bewegung. Er war ursprünglich in der Provence üblich und wurde mit der Handpauke (Tamburin) und dem Flageolet begleitet.

**Tambourin de Provence** heisst eine kleine Trommel, welche der Spielmann vor sich hängen hat, und auf welcher er mit der einen Hand den Tact schlägt, während die andere auf dem Galoubet (einem Pfeifchen) fingert, das er zugleich dazu bläst. Man bezeichnete eine solche Zusammenstellung mit „Tamerlin“.

**Tambourin de Gascogne** ist ein Saiteninstrument, das aus einem Schallkasten besteht, über welchen einige Saiten gespannt sind, die mit einem Stäbchen, das der Spieler in der rechten Hand hält, geschlagen werden, während er mit der linken die Töne auf einer dazu geblasenen kleinen Flöte (Galoubet) greift. In Gascogne und Béarn ist das sehr gebräuchlich.

**Tambur,** s. Tanbur.

**Tambur Baglamah,** Kinder-Mandoline, ähnlich dem Tambur Buzurk, doch mit dem geringeren Umfang von zwei Octaven und kleineren Dimensionen.

**Tambur Bulgkary,** eine reich verzierte kleine Mandoline mit vier Metallsaiten, zwei einzelnen und einer doppelten, im Umfange von zwei Octaven.

**Tambur Buzurk,** grosse Mandoline, anscheinend persischen Ursprungs, mit sechs Saiten, die einen Umfang von $2^1/_2$ Octaven umfassen.

**Tambur Charky** ist mit einer Messing- und zwei Stahlsaiten bespannt.

**Tambur Kebyr-Turky,** eine grosse Mandoline, etwas mehr halbrund gewölbt, mit plattem Klangkasten und acht Saiten mit einem Umfang von $2^1/_2$ Octaven.

**Tambur Kütschek,** eine kleine Mandoline mit acht Saiten.

**Tamburek,** ebenfalls eine Mandoline der Türken, mit vier Saiten bespannt und mit vielen Bändern und Schellen versehen.

**Tamburini,** Anton, einer der bedeutendsten Basssänger seiner Zeit, ist geboren am 28. März 1800 zu Faenza und starb am 6. November 1876.

**Tamburins,** eine Art Tamburek (s. d.), das aber nur drei Saiten hat.

**Tamburo** (ital.), tambor, atambor (spanisch und portugiesisch), tabor (provenc.), tambour (franz.), die Trommel und auch der Trommler. Davon das Diminutiv tamburino (ital.) und tambourin (franz.) für die kleine Handtrommel.

**Tamburo rullante** ist eine kleine Trommel, die sogenannte Militärtrommel, auf welcher der Wirbel geschlagen wird (s. Trommel).

**Tämerlein,** oder Tamerlin hiess im Mittelalter die Verbindung von Trommel und Pfeife in den Händen eines Spielmanns.

**Tamtam,** ursprünglich ein hindostanisches Schlaginstrument, ist eine Platte von Glockenmetall, mit etwas aufgebogenem Rande, die, mit einem Klöppel (Holz- oder Metallhammer) angeschlagen, einen ungemein dröhnenden Schall giebt.

**Tanbur** und Dambura, ein persisch-türkisches Zitherinstrument mit mehreren Saiten von Stahl und Messing, die mit einem Plektrum geschlagen werden.

**Tangenten** werden bei verschiedenen Instrumenten die Körper genannt, durch welche die tongebenden Theile zum Erklingen gebracht werden. Man bezeichnet damit die messingnen Stifte bei den darnach Tangentenflügel genannten Tasteninstrumenten, durch welche anstatt der Hämmer die Saiten angeschlagen werden, dass sie erklingen. Ferner bezeichnet man damit auch die Haken und Hebel bei den Spieluhren, welche zunächst von den Stiften der Walze erfasst werden und das Erklingen des Tons bewerkstelligen.

**Tangenten-Flügel,** ein Flügel, der nicht bekielt war, sondern nach alter Art wirkliche Tangenten hatte, also eine Mittelgattung zwischen Cembalo und Pianoforte, um 1780 zu Regensburg von Spath erfunden und von ihm und seinem Schwiegersohne Schmal daselbst gefertigt. Er war auch mit einem sogenannten Lautenzuge von schöner und eindringlicher Wirkung versehen und mit einem Druckwerke für das linke Knie zur Aufhebung des Dämpfers. Nach und nach brachte ihn Spath bis auf 50 Veränderungen in der Tonangabe. Das Instrument aus der Uebergangszeit zu unsern jetzigen Flügeln fand keine allgemeine Verbreitung.

**Tanto** (ital.) = so, zu, sehr; wird zur näheren Bestimmung des Zeitmaasses eines Tonstückes verwendet: Allegro non tanto = nicht zu geschwind; lento non tanto = nicht zu langsam.

**Tantum ergo** ist ein Gesang, der an hohen Festen der katholischen Kirche gesungen wird. Der Text ist eine Strophe aus dem Hymnus des Thomas von Aquino († 1271): „Pange lingua gloriosi“.
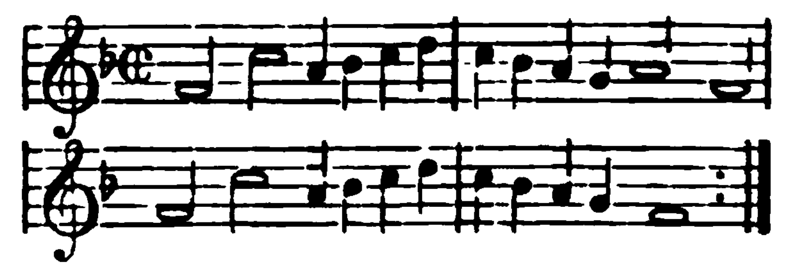
**Tanzmusik.** Sie hat zunächst die Aufgabe: die Bewegung des Tanzes zu

regeln, indem sie ununterbrochen das ursprüngliche, durch die betreffenden zusammengehörigen Tanzschritte erzeugte rhythmische Motiv scharf ausgeprägt wiederholt. So, um ein geläufiges Beispiel zu erwähnen, besteht der Walzer aus Umdrehungen, die aus zweimal drei gleichmässigen Schritten zusammengesetzt sind. Dieser äusseren Anordnung des Tanzes muss natürlich auch die, die Tanzschritte regelnde Tanzmusik ganz genau sich anschmiegen, und sie gliedert sich ebenso gleichmässig wie der Tanz; der Walzer hat also dreitheiligen Tact und zweitactige Rhythmen:



Es genügt nun, um die Tanzbewegung zu leiten, dass dieser Rhythmus ununterbrochen während des Tanzes durch, selbst ton- und klanglose, nur stark schallende Schläge angegeben wird. Allein das wirkt denn doch ermüdend, und um dies zu vermeiden, und im Gegentheil die Tanzlust zu beflügeln, werden zunächst vier Tacte zu einer grösseren rhythmischen Einheit zusammengezogen, nicht zu einem $^{12}/_{4}$-Tact, sondern zu einer viertactigen Gruppe:

der dann wieder eine ähnlich construirte entgegengesetzt wird, die mit jener wiederum eine grössere Einheit bildet, so dass der achttactige erste Theil damit gewonnen wird, der einen zweiten, gleich gegliederten veranlasst, u. s. w. Das ist nicht mehr nur ein mechanisches Anschliessen an die äussere Tanzbewegung, sondern schon ein wirklich künstlerisches Schaffen und Bilden; der Tanz erzeugt nur das einfache Metrum, ein rhythmisches Motiv, das an sich der Tanzbewegung vollständig genügt, in seiner einfachen Wiederholung; in der weiteren Anordnung zu einem gegliederten Ganzen zeigt sich schon der schöpferische Geist. Noch bis ins 17. Jahrhundert hinein begegnen wir Tanzstücken, in denen das einfachste rhythmische Schema festgehalten ist, so dass der erste Theil nur die rhythmische Figur, das Tanz-Pas, fixirt, wie in Allemanden aus Besardus, „Thesaurus", in denen der erste Theil nur aus zwei Tacten besteht, aus einem Vortact, einem Tact und dem zum Vortact fehlenden weiteren Tacttheil, die also zusammen das rhythmische Tanzmotiv bilden. Es ist dies eine Eigenthümlichkeit, der wir sehr oft begegnen. Der erste Theil bringt häufig nur das rhythmische Motiv, wie in dem 4. Ronde aus Tylman Susato: „Souter Liedeken. Het derde musikboexen 1541":



und zwar meist auch wie hier bei einer etwaigen Wiederholung mit derselben Melodie. In einer handschriftlichen Sammlung von Tänzen und Liedern aus dem Jahre 1607 befinden sich polnische Tänze von nur vier Tacten, die einem augenscheinlich gesungenen Liede folgen. Häufig tragen sie auch nur den Namen „Tanz", ohne irgend welche nähere Bezeichnung. Erst im zweiten Theil, wenn ein solcher folgt, wird in der Regel durch die mehrmalige Wiederholung des rhythmischen Motivs eine achttactige Periode gewonnen. Wie oben angegeben, wird diese Construction der Tanzformen nicht weiter durch die Tanzbewegung beeinflusst; nur das rhythmische Motiv ist durch sie erzeugt, seine melodische und harmonische Darstellung und die weitere Verarbeitung desselben zu grösseren Musikformen erfolgt nach durchaus ästhetischen Gesetzen, und damit werden auch die Tanzformen zu Kunstformen. Schon die melodische Darstellung des rhythmischen Tanzmotivs kann einen besonderen Inhalt offenbaren und dementsprechend auch die harmonische, und dem gleichen Zweck dient die weitere rhythmische Construction. So werden auch die Tanzformen zu Kunstformen, die einen Inhalt darzulegen im Stande sind, und in diesem Sinne fassten sie unsere grossen Meister von Bach und Händel bis auf Chopin u. A. auf.

**Tapôn** heisst bei den Einwohnern von Siam eine Trommel, die wie ein längliches Fass gestaltet ist und deren Felle von beiden Seiten her mit den Fäusten geschlagen werden.

**Tappert,** Wilhelm, geboren am 19. Februar 1830 in Ober-Thomaswaldau bei Bunzlau in Schlesien, erwählte den Lehrerberuf und war mehrere Jahre als Lehrer an verschiedenen Orten thätig. 1856 ging er nach Berlin, um sich hier ganz der Musik zu widmen. Er besuchte

die Neue Akademie der Tonkunst und genoss den Unterricht des Professor Dehn. Noch einmal wandte er sich dann seinem ursprünglichen Beruf zu und wirkte mehrere Jahre als Lehrer in Gross-Glogau. 1866 erst nahm er seinen bleibenden Wohnsitz in Berlin, ausschliesslich der Musik seine Thätigkeit zuwendend. Seine beiden Schriften: „Musikalische Studien“ (Berlin, J. Guttentag) und „Musik und musikalische Erziehung“ (Berlin, ebend.), wie die später folgende: „Das Verbot der Quintenparallelen“ machten ihn bald als einen ebenso geistvoll raisonnirenden, wie gründlich forschenden Schriftsteller bekannt. Mit grosser Energie schloss er sich Richard Wagner an, und seine zahlreichen Beiträge zur Würdigung desselben gehören zum Besten, was über den Meister geschrieben wurde. Tappert's „Wagner-Lexikon“ ist jedenfalls äusserst zeitgemäss; nur fehlt noch ein Pendant dazu, der die Sünden der Wagnerianer in derselben Weise registrirt. Daneben hat Tappert auch seine historischen Studien nicht vernachlässigt, wovon manch werthvoller Artikel, vor allem aber seine bei Challier erschienene Bearbeitung altdeutscher Lieder Zeugniss geben. An der von Tausig gegründeten Akademie für höheres Clavierspiel war er als Lehrer thätig; vom 1. Jan. 1878—1881 redigirte er die „Allgemeine deutsche Musikzeitung“.

**Tar,** ein türkisch-arabisches Schellentambourin, das von niederen und vornehmen Frauen, besonders zur Unterhaltung im Harem gespielt wird. Es ist ein Holzreifen von etwa 11 Zoll Durchmesser, in welchem gewöhnlich fünf Doppelscheiben (Räderchen) von starkem Messingblech angebracht sind. Je nach Belieben wird das Rasselinstrument mehr oder weniger verziert und steigt dadurch im Preis.

**Tare,** eine indische Trompete von dumpfem, klagendem Tone, die von den Hindus nur bei Todtenfeiern, oder wenn etwas Trauriges oder Religiöses verkündet werden soll, geblasen wird. Sie hat die Form der alten (geraden) Tuba.

**Taragato-Sip** (ungarisch), Heerpfeife, auch Török-Sip, türkische Pfeife.

**Tarakawa,** eine Schalmei der Wenden in der Oberlausitz, jetzt selten noch gefunden.

**Tarantella** heisst ein, gewöhnlich nur von drei Mädchen ausgeführter, bis jetzt noch im Neapolitanischen gebräuchlicher Volkstanz im raschen $^6/_8$ Tact. Die eine schlägt das Tambourin, während die beiden andern unter eigener Castagnettenbegleitung die Tanzschritte in immer rascher werdendem Zeitmaasse ausführen. Früher wurde dazu auch gesungen, was jetzt meist in Wegfall kommt.

**Tardando,** tardato, tardo, Vortragsbezeichnung = zögernd, nach und nach langsamer werdend, wie ritardando, lentando, rallentando (s. d.).

**Tartini,** Giuseppo, einer der grössten, wenn nicht der grösste Violinspieler des 18. Jahrhunderts, Gründer einer Schule des Violinspiels und eines neuen Harmoniesystems, ist am 12. April 1692 zu Pirano in Istria geboren und starb am 26. Februar 1770 in Padua als Leiter einer Violinschule. Er componirte über 200 Concertstücke, von denen einzelne, wie die sogenannte Teufelssonate, noch heut gern gespielt werden. Bereits 1714 entdeckte er das Phänomen der mitklingenden Töne, auf das er in seinem „Tratatto di Musica“ ein Harmoniesystem gründete. Die heftigen Angriffe, die er erfuhr, veranlassten ihn zu weiterer Begründung desselben noch zwei Schriften zu veröffentlichen. Für seine Schüler stellte er eine Schule der Verzierungen zusammen.

**Tastatur,** engl. Key-board, nennt man den Inbegriff sämmtlicher Tasten eines Pianoforte, einer Orgel und anderer Clavierinstrumente. Man hat dafür auch den Ausdruck Claviatur.

**Taste** oder Clavis heisst jeder der hebelartigen Theile an Clavierinstrumenten und Orgeln, durch dessen Niederdrücken der Ton hervorgebracht wird.

**Tasten-** oder Tastaturinstrumente sind alle Musikinstrumente mit Claviatur, wie Orgel, Clavier, Physharmonika, Glockenspiele mit Claviatur und alle Arten der modernen Ziehharmonikas.

**Tastenbrett** heisst das Brett bei der Claviatur, auf welchem die Tasten, durch ein Charnier zu bewegen, ruhen.

**Tastiera** (ital.), die Claviatur, zuweilen auch für Griffbrett der Bogeninstrumente gebraucht, z. B. sulla tastiera = am Griffbrette, d. h. die Saiten sollen, vom Stege entfernt, nahe an dem Griffbrette angestrichen werden.

**Tasto solo,** abgekürzt t. s., zeigt in der Generalbassstimme an, dass nur der Bass allein, ohne die sonst darüber gestellten Accorde gespielt werden soll.

**Tatto** (ital.), Tact.

**Taubentanz,** russ. Golubez, ein russischer Nationaltanz, der mit Begleitung der Balaleika und der Gudok ausgeführt oder auch nach der Melodie eines Liedes getanzt wird. Er stellt den Streit und die Versöhnung zweier Liebenden dar; die Tänzer hüpfen dabei abwechselnd auf einem Fusse und wiederholen oftmals das Wort „Golub" (Taube), daher der Name.

**Taubert,** Ernst Eduard, geboren am 25. September 1838 zu Regenwalde in Pommern, Sohn des dortigen Superintendenten, musste nach Absolvirung der Gymnasialzeit auf Wunsch des Vaters in Berlin und später in Bonn Theologie und Philologie studiren. In Bonn wurde er mit Albert Dietrich bekannt, der ihm theoretischen Unterricht ertheilte. Gegen den Willen seines Vaters, der seine Hand gänzlich von ihm zurückzog, entschloss er sich, Musiker zu werden. Er ging nach Berlin, contrapunktirte eifrig bei Kiel, und ist in Berlin bisher wohnen geblieben, nachdem er zeitweise in Leipzig und Weimar seinen Aufenthalt genommen hatte. Er veröffentlichte Lieder, Clavierstücke und Werke für Kammermusik, die ihn bald in weitesten Kreisen vortheilhaft bekannt machten. Da er sich in der Vollkraft des männlichen Alters befindet, darf man von ihm noch viel erwarten. Seit Jahren ist er auch kritisch thätig als Referent der politischen Zeitung „Die Post". Obwol er sich entschieden der neudeutschen Richtung angeschlossen hat, ist er dabei ersichtlich bemüht, sich die Unparteilichkeit zu bewahren, wie denn auch bei seinen Compositionen anerkannt werden muss, dass er seine eigenen Wege zu wandeln sucht.

**Taubert,** Otto, Dr., ordentlicher Lehrer am Gymnasium und Cantor an der Stadtkirche zu Torgau, Dirigent des städtischen Gesangvereins, ist am 26. Juni 1833 zu Naumburg a/S. geboren. Er studirte Philologie und wurde 1859 in Bonn rite zum Dr. phil. promovirt, unterrichtete an verschiedenen höheren Lehranstalten in der Rheinprovinz, Westphalen und Ostpreussen und wurde Ostern 1863 in seine jetzige Stellung berufen. In dieser verhalf er, neben der traditionellen Pflege der Kirchenmusik mit Begleitung des Orchesters, dem a capella-Gesange zu grösserer Ausdehnung, und veranstaltete mit dem Kirchenchore zeitweise selbständige Concerte. Als Gesanglehrer am Gymnasium führte er wiederholt Sophokleische Stücke mit der Musik neuerer Componisten auf. Auch literarisch und als Componist zeigte er sich thätig. Von ihm erschienen: 1) Dichtungen, München-Gladbach, 1859 (darunter das vielfach in Musik gesetzte Lied: „Wenn ich zwei gehen seh' in Lieb' gesellt"). 2) „Paul Schede (Melissus), Leben und Schriften" (Torgau, 1864). 3) „Die Pflege der Musik in Torgau vom Ausgange des 15. Jahrhunderts bis auf unsere Tage" (Torgau, 1868). 4) „Der Gymnasial-Singchor zu Torgau in seiner gegenwärtigen Verfassung, nebst Nachträgen zur Geschichte der Pflege der Musik in Torgau" (Torgau, 1870). Von seinen Compositionen sind zu erwähnen ausser einer Reihe von Liedern, op. 1, 2, 3, 4, 5, 7, ein „Salvum fac regem" für gemischten Chor; „Skolion des Kallistratos" für Männerchor (griechisch und deutsch) und andere Männerchöre.

**Taubert,** Wilhelm Carl Gottfried, ist am 23. März 1811 in Berlin geboren, machte unter Ludwig Berger und Bernhard Klein seine Studien, und bereits 1831 wurde ihm die Leitung der Hofconcerte am Flügel übertragen. 1834 schon ernannte ihn die Akademie der Künste zu ihrem Mitgliede. 1841 wurde er Musikdirector an der königl. Oper, 1845 Hofcapellmeister, und in dieser Stellung verblieb er, bis er 1870 mit dem Titel Obercapellmeister von der Oper zurücktreten musste. Er behielt nur die Leitung der Hofconcerte und der Soiréen der königl. Capelle, an deren Gründung 1842 er sich lebhaft betheiligt hatte. Er componirte Opern, Sinfonien, Werke für Kammermusik, Gesang und Clavier, aber nur einige seiner Lieder und Saloncompositionen haben vorübergehend weitere Verbreitung gefunden.

**Tausch,** Julius, ist am 15. April 1827 in Dessau geboren und erhielt seine musikalische Ausbildung zunächst durch Friedrich Schneider in Dessau. Vom April 1844 bis Ende October 1846 war er dann Schüler des Conservatoriums der Musik zu Leipzig und insbesondere der damals bei demselben thätigen Meister Mendelssohn, Hauptmann u. A., und widmete sich vorzugsweise dem Studium der Composition und dem Pianofortespiel. Im November 1846 ging er nach Düsseldorf. Hier, sowie an anderen Orten trat er zunächst als Pianist auf. Nach Rietz's Abgange übernahm er die Direction der bisher

von diesem geleiteten Künstler-Liedertafel und in den Jahren 1853 bis 1855 im Auftrage des Comité's des Allgemeinen Musikvereins die Vertretung R. Schumann's, zu dessen Nachfolger er 1855 definitiv gewählt wurde. Seine Compositionen bestehen in Kirchenmusiken, Ouverturen und anderen Orchestercompositionen, gemischten Chören, Männerchören, Liedern, Clavierstücken u. s. w.

**Tausig,** Carl, einer der bedeutendsten Claviervirtuosen der jüngsten Vergangenheit, ist am 4. November 1841 zu Warschau geboren und genoss bis zu seinem 14. Jahre den Unterricht seines Vaters im Clavierspiel. Die Vollendung der Ausbildung des aussergewöhnlich begabten Kunstjüngers übernahm dann Franz Liszt, und unter seiner Leitung entfaltete sich Tausig's Genie in wahrhaft wunderbarer Weise, so dass, wie das nicht anders zu erwarten war, als er in die Oeffentlichkeit trat, Ende der fünfziger Jahre, er eben so staunende Bewunderung als heftige Opposition fand. Nach erfolgreichen Concertreisen und wechselndem Aufenthalt in Dresden 1859 und 1860 und in Wien 1862 liess er sich 1865 in Berlin nieder. Hier errichtete er die Akademie für das höhere Clavierspiel, die seine bedeutende Fähigkeit auch für die Lehrthätigkeit zeigte. Er starb plötzlich am 17. Juli 1871 in Leipzig am Typhus. Wenige Tage darauf wurde seine Leiche nach Berlin gebracht und hier zur Ruhe bestattet. Von seinen Compositionen blieben die meisten Manuscript. Als begeisterter Anhänger Wagner's bearbeitete er dessen Opern in verschiedenen Arrangements, unter andern auch den Clavierauszug der Oper: „Die Meistersinger". Besonders zu erwähnen sind ferner die von ihm besorgte Ausgabe von Clementi's „Gradus ad parnassum" und die, nach Tausig's Tode von Ehrlich herausgegebenen „Technischen Studien" (beide in M. Bahn's Verlag T. Trautwein in Berlin erschienen).

**Tauwitz,** Eduard, geboren zu Glatz in Schlesien am 21. Januar 1812, besuchte das dortige Gymnasium und kam dann nach Breslau, um die Rechte zu studiren. Er hatte sich von früh an auch mit musikalischen Studien befasst und übernahm als Student schon die Leitung eines Gesangvereins. Später widmete er sich ganz der Musik und nahm eine Stelle als Musiklehrer in Wilna an. 1846 ging er nach Prag als Capellmeister an das dortige Theater; 1863 wurde er pensionirt, und seitdem ist er als Director der Sophien-Akademie und als Chormeister des deutschen Männergesangvereins thätig. 1844 wurde in Riga die dreiactige Oper „Brodamante" und 1846 eine komische Oper „Schmolke und Bakel" aufgeführt (Breslau, bei Leukart). Ebenda erschienen eine Anzahl Liederhefte für vier Männerstimmen und Lieder für eine Stimme mit Clavierbegleitung, op. 8, 10, 15, 17 und 18, von denen einzelne, wie: „Worte der Liebe, ihr flüstert so süss", und einige Männerquartette weite Verbreitung fanden.

**Tedesco,** Ignaz Amadeus, trefflicher Clavierspieler und Componist von geschmackvollen und beliebten Salonstücken, ist zu Prag 1817 geboren. Die ersten Studien im Clavierspiel machte er unter Anleitung des Vaters und des Capellmeister Triebensee, und mit so gutem Erfolge, dass er sich zwölf Jahre alt schon öffentlich hören lassen konnte. Nach einer kleinen Kunstreise nahm er in Prag den Unterricht im Clavierspiel und der Composition bei Tomascheck wieder auf, und 1835 machte er eine zweite Reise nach Wien und spielte auch mit Beifall in Leipzig im Gewandhaus. Bei späteren erfolgreichen Concertreisen bewegte er sich hauptsächlich in Süd-Russland, blieb in Odessa längere Zeit wohnhaft und ertheilte Unterricht. Dann lebte er in Hamburg und London. 1850 wurde er Grossherzoglich Oldenburgischer Hofpianist. Zu seinen Compositionen, die in Capriccios, Variationen, Nocturnos, Salonwalzern u. s. w. bestehen, gehört auch ein Clavierconcert mit Orchester.

**Te Deum laudamus:** „Herr Gott, dich loben wir", der sogenannte Ambrosianische Lobgesang (s. d.).

**Teixidor,** Don J., Organist der Königlichen Capelle zu Madrid, geboren zu Ceros in Catalonien, wurde an Stelle von Nebra 1778 Vice-Capellmeister. Er starb 1814 oder 1815. In den Archiven der Königl. Capelle sind von ihm aufbewahrt: eine achtstimmige Messe: „Eripe me Domine ab homine malo", 1779; eine andere achtstimmige Messe: „Soli deo honor et gloria", 1780; achtstimmige Vespern, 1781; der erste Band des Werkes: „Discursos sobre la historia universal de la musica" (Madrid, 1804, in 4$^{0}$).

**Telegraphie musicale** nennt Leonhard Mathieu (geboren 1752, gestorben 1801 zu Angoulême) die, von ihm er-

fundene Fernschreibekunst, vermittelst welcher er die Silben dergestalt zusammenfügen konnte, dass ihre Zusammenstellung in Worten eine ordentliche, harmonischer Begleitung fähige Melodie bildete. Seine darüber erschienene Schrift: „Nouv. Méthode telegr. mus. ou langage exprimé par le sons sans articulation" ist fast ganz verschollen, ebenso wie die Methode. Die ähnlichen Versuche einer Tonsprache von Sudre, Organist Doll u. A. blieben ebenfalls ohne weitere Erfolge, erst in neuerer Zeit ist eine andere Art der musikalischen Telegraphie durch das Telephon bedeutsam geworden.

**Telemann,** Georg Philipp, deutscher Componist, ist am 14. März 1681 zu Magdeburg geboren, und starb am 25. Jan. 1617 als Musikdirector in Hamburg. Er componirte eine überaus grosse Anzahl von Opern, Oratorien, Cantaten u. A., aber nichts, was auch nur für seine Zeit grösseres als vorübergehendes Interesse erregte.

**Telephon** (Fernsprecher) ist ein Apparat, durch den man Wort und Ton vermittelst elektrischer Ströme in die Ferne verbreiten kann. Die erste Idee hierzu ging von einem französischen Gelehrten aus, aber sie fand wie gewöhnlich wenig Anklang. Erst später wurde sie von französischen Physikern aufgefasst, und 1860 legte Abbé Laborde der Pariser Akademie die Construction eines Telephons vor, mit dem er die ersten sechs Töne der Tonleiter, Accorde und selbst kleine Musikstücke in der Ferne hörbar machte. Praktischer war schon das Telephon, das ein deutscher Physiker Philipp Reis in Friedrichsdorf bei Hamburg construirte. Ein einfacheres derartiges Instrument construirte dann der amerikanische Physiker A. Graham Bell in Boston, und dieses ist gegenwärtig allgemein im Gebrauch. Neben diesem sind noch Elisha Gray in Chicago und der Engländer Varley zu erwähnen, welche ebenfalls ähnliche Instrumente construirten.

**Tellochord** nannte Charles Clagget in London das von ihm erfundene, nicht temperirte, sondern in allen Tonarten mathematisch rein stimmende Fortepiano. Auch die chromatischen Töne werden durch ein Pedal vollkommen rein hervorgebracht.

**Tellefsen,** Thomas Dyke Acland, Pianist, Componist und Lehrer des Clavierspiels, ist zu Drontheim in Norwegen am 26. November 1823 geboren. Er war für das Studium der Theologie bestimmt, und erst mit 19 Jahren gelang es ihm, den Widerstand seiner Eltern gegen eine musikalische Laufbahn zu besiegen. Ungefähr 1842 ging er nach Paris und wurde hier Schüler Chopin's. Aus dem Verhältniss des Lehrers und Schülers entwickelte sich ein Freundschaftsverhältniss, welches bis zu dem Tode Chopin's (1849) währte. Tellefsen blieb in Paris und lebte dort als Lehrer. Mehreren seiner Compositionen hat Tellefsen norwegische Volksweisen zu Grunde gelegt. Veröffentlicht sind: Concerte, Clavierstücke u. A.

**Telyn,** die wallisische Bezeichnung der uralten Bardenharfe, bretagnisch Télen. Ueber die Beschaffenheit des Instruments ist nichts Bestimmtes ermittelt. Vermuthet wird, dass die Saiten dieser Art Harfen nicht aus Darm, sondern aus Metalldraht waren, wie bei der irischen Harfe: Clarseth oder Clarsach.

**Temperatur** nennt man in der Musik die Abänderung der akustisch reinen Tonbestimmungen, welche erforderlich ist, um für die Instrumente mit gebundener Intonation (wie das Clavier, die Orgel und die Blasinstrumente mit Klappen und Ventilen) ein brauchbares, auf eine bestimmte Zahl von Tönen beschränktes Tonsystem herzustellen. Ein solches kann nämlich durch irgend eine Auswahl aus den, an Zahl unendlichen Tonbestimmungen, zu welchen die drei Grundverhältnisse der Octave (2 : 1), der Quinte (3 : 2) und der grossen Terz (5 : 4) führen, unmöglich gebildet werden, weil dieselbe der unbedingt nothwendigen Forderung absoluter Gleichheit der Tonverhältnisse in allen Dur- und Moll-Dreiklängen und Scalen niemals entsprechen würde, da bekanntlich die Quinte zu wesentlich anderen Bestimmungen derselben Töne führt, als die grosse Terz. Daraus ergiebt sich für unsere praktische Musik, soweit sie es mit gebundener Itonation zu thun hat, die Nothwendigkeit der Temperatur, d. h. eines reducirten, die akustische Reinheit mehr oder weniger aufgebenden Tonsystems. Zunächst machte man den Versuch, die gebräuchlicheren Tonarten in diesem Sinne reiner als die entlegeneren herzustellen, und behielt deshalb einige der akustisch reinen Bestimmungen bei, und so kam man auf ungleichschwebende Temperatur. Allein diese erwies sich bald als un-

brauchbar, und so wurde man auf die gleichschwebende Temperatur geführt, bei welcher alle, vom Quint- und Terzverhältniss abhängigen Intervalle gleichmässig verändert werden.

**Tempestoso,** Vortragsbezeichnung = stürmisch, ungestüm, heftig.

**Tempête,** franz. Sturm, heisst ein munterer, stürmischer Tanz, im Zweivierteltact gehalten, der im vorigen Jahrhundert beliebt war, jetzt nur noch in Balletten vorkommt.

**Tempo,** franz. = Mouvement, Zeitmaass, der Grad der Tactbewegung, in welcher ein Tonstück ausgeführt werden soll. Durch die Gestalt der Noten wird der Zeitwerth derselben nur sehr relativ angegeben; sie stellt nur ihr Verhältniss unter einander dar, dass die Ganze Note den Werth von zwei Halben, vier Vierteln u. s. w. erhält. Zu einer absoluten Bestimmung desselben bedarf es noch einer besonderen Angabe des Tempo, durch die der angenommene Zeitwerth einer Notengattung bestimmt festgestellt wird, welche dann als Maass für die übrigen gilt. Sie erfolgt jetzt in zweierlei Weise, entweder durch die astronomische, mathematisch präcise Zeitmessung, welche der Metronom gewährt (s. d.), oder annäherungsweise durch bestimmte Worte, über deren ungefähre Bedeutung eine gewisse traditionelle Uebereinstimmung herrscht. Der Metronom bestimmt in genau abgemessenen Schlägen den Werth der vorgeschriebenen Notengattung und lässt also über die Intention des Componisten nach dieser Seite nicht im Zweifel. Die andere Tempobezeichnung durch die entsprechenden Worte kann nicht so genau sein und ist mehr der Auffassungsfähigkeit des Dirigenten oder der Ausführenden überlassen. Wir unterscheiden drei Hauptbewegungen: die langsame, die mittlere und die geschwinde mit ihren Abstufungen. Zur langsamen gehören Largo = breit, weit, gedehnt, als langsamstes Tempo; Grave = ernsthaft, schwer, abgemessen, als zweiter Grad der Bewegung; Adagio = langsam, als dritter Grad; Lento = gemächlich langsam, als vierter, dem Adagio verwandter Grad, und Larghetto = weniger breit und langsam als die vorgenannten, so dass es sich dem Andante nähert. Dies, als sechster Grad der Bewegung, gehört als „gehend" bereits zu den mittleren Bewegungen, die dann als Andantino, als Moderato und Allegretto immer an Zeitgewicht verlieren und zur schnellen Bewegung hinüberleiten, die wiederum als Allegro = hurtig, lebhaft, Vivace und Vivacissimo = noch lebhafter, Presto und Prestissimo = schnell und so schnell wie möglich — gesteigert wird. Dass diese Tempobezeichnungen weiterhin durch die verschiedenen Beiworte: assai, meno, ma non troppo u. s. w. auch noch modificirt werden können, ist in den betreffenden Artikeln nachzulesen.

**Tempo** wird auch häufig statt „a tempo" gebraucht, wenn angezeigt werden soll, dass nach einem Ritardando oder Accelerando oder nach einem vollständigen Tempowechsel wieder das ursprüngliche Tempo eintreten soll.

**Tempo alla Breve,** eigentlich das zweischlägige, zwei Semibreves enthaltende Zeitmaass der Brevis (s. Alla Breve).

**Tempo alla Semibreve,** der gewöhnliche $^2/_2$-Tact, mit der Semibrevis als Tacteinheit.

**Tempo comodo,** in bequemem Zeitmaass, weder schleppend, noch übereilt.

**Tempo di Ballo,** in Tanzbewegung.

**Tempo di Bolero,** in der Bewegung des Bolero (s. d.).

**Tempo di Gavotta,** in der Bewegung der Gavotte (s. d.).

**Tempo di Marcia,** im Zeitmaass des Marsches.

**Tempo di Minuetto,** im Zeitmaass der Menuett.

**Tempo di Sarabande,** im Zeitmaass der Sarabande.

**Tempo di prima** (parte), in der Bewegung des ersten Theils; wird gebraucht, wenn in dem folgenden Theile Tempowechsel eingetreten ist, der dann wieder aufgehoben wird.

**Tempo giusto** = in angemessener Bewegung, ist im Grunde keine Bezeichnung des Tempos, da sie die Wahl desselben dem Ermessen des Ausführenden überlässt. Es entspricht meist dem Tempo comodo.

**Tempo l'istesso,** s. L'istesso tempo.

**Tempo maggiore,** s. Tempo ordinario.

**Tempo ordinario,** minore, alla Semibreve, der ordentliche viertheilige Tact C, vier Viertel enthaltend, die nach ihrem wirklichen Werth gemessen werden. Das Tempo maggiore oder alla Breve ist der viertheilige diminuirte Tact ¢, dem die Brevis Tacteinheit ist; die zwei Ganzen oder vier Halben, die er enthält, erhalten nur die Hälfte ihres eigentlichen Werths (Diminutio simplex), seine Be-

wegung ist demnach dieselbe wie die im Tempo ordinario. Tempo ordinario wird auch ebenso wie

**Tempo primo** (abgek. T. 1mo) = erstes Zeitmaass, gebraucht, um anzuzeigen, dass nach einem Wechsel desselben das zuerst angenommene Zeitmaass wieder eintritt.

**Tempo rubato** = geraubtes Zeitmaass. Rubamento di tempo bezeichnet sowol die Verzögerung oder Beschleunigung einzelner Stellen bei der Ausführung im Tact und Tempo, als auch Abweichungen von der natürlichen Accentuirung und Phrasirung gewisser Partien. Die Rücksicht auf erhöhte Wirkung einzelner Stellen eines Tonstücks kann es wünschenswerth erscheinen lassen, diese in der Ausführung zu beschleunigen oder zu verzögern. Ferner bezeichnet man mit Tempo rubato auch die Accentverrückungen, durch welche sogar zeitweise der ursprüngliche Tact verändert wird. Solche Accentverrückungen sind namentlich bei Chopin sehr häufig, bei dem auch jenes zuerst besprochene Tempo rubato vielfach angewandt werden muss.

**Temps faible** (franz.) = leichter Tacttheil.

**Temps fort** (franz.) = schwerer Tacttheil.

**Tempus** (lat.) = Zeit, Zeittheil. In der alten Mensuralnotenschrift bezeichnet man die Brevis, als Tacteinheit, mit „Mensura temporis", oder kürzer „Tempus".

**Tempus binarium** = der zweitheilige gerade Tact.

**Tempus imperfectum,** in der Mensuraltheorie die zweitheilige Tactart, in der die Brevis durch zwei Semibreves gemessen wurde.

**Tempus perfectum** hiess dagegen der dreitheilige Tact, bei welchem die Brevis drei Semibreves enthielt (s. Mensuralnotenschrift).

**Tempus ternarium** = der dreitheilige Tact.

**Tempus vacuum** = leere Zeit, war in der alten Rhythmik eine Pause für eine fehlende Silbe am Ende eines Verses, die gehalten werden musste, um den Rhythmus auszufüllen. Galt sie nur eine kurze Silbe, so hiess sie Limma; Prosthesis aber, wenn sie zwei Silben währte.

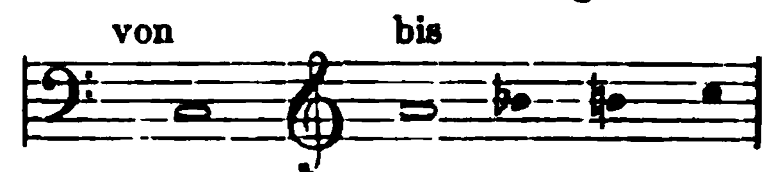
**Tendrement** (franz.) = zärtlich.

**Teneramente** und tenere, Vortragsbezeichnung = zart, sanft.

**Tenerezza,** con tenerezza = mit Zartheit.
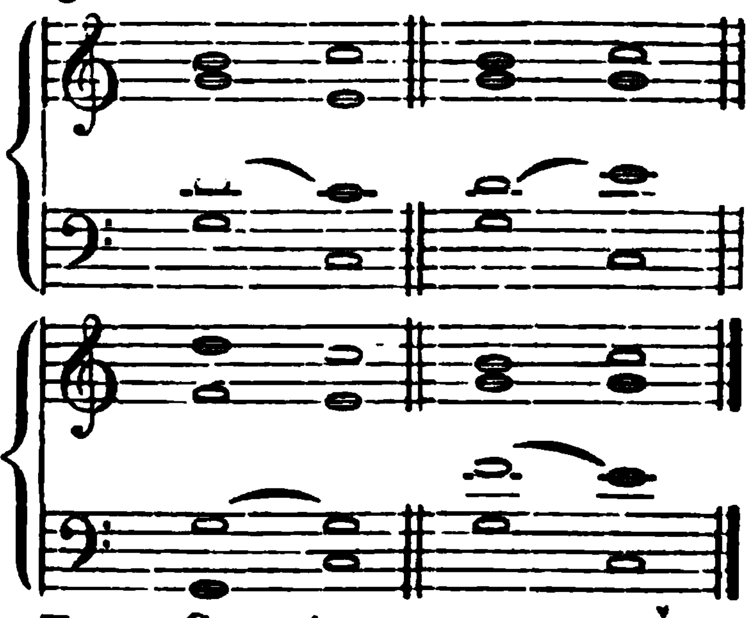
**Teniers,** David, berühmter niederländischer Maler des 17. Jahrhunderts, war zugleich trefflicher Gambenspieler. Er hat sich auf seinem Instrument spielend nebst seiner Familie auf einem Bilde dargestellt.

**Tenor** (ital. tenore, franz. taille, ténor), Bezeichnung für die oberste Stimme der Männerstimmen, die diese schon früh mit der beginnenden Ausbildung der Mehrstimmigkeit erhielt. Als sich neben dem Organum (s. d.) in der christlichen Kirche die Weise des Discantisirens geltend machte, indem eine Stimme den Cantus firmus, die bestehende kirchliche Melodie, nicht mehr nur in derselben Bewegung in Quarten, Quinten oder Octaven begleitete, sondern in selbständiger Weise, nannte man diese neue Stimme, als gegensätzlich zum Cantus (firmus) sich verhaltend, Discantus, der Cantus firmus aber wurde, als die ursprünglichen sanctionirten Melodien festhaltend, zum Tenor. Da nun die Ausführung dieses Cantus firmus in der Regel der hohen Männerstimme übertragen wurde, so nannte man diese entweder Cantus oder Firmus cantus oder Tenor, und der letztere Name wurde bald allgemein für diese Stimme üblich. Die Tenorstimme hat einen Umfang




Im Chor ist es natürlich nicht rathsam, den Tenor selbst bis $a_1$ zu führen, oder doch nur in seltenen Fällen, da dieser Ton nur bevorzugten Stimmen ohne Anstrengung zu erzeugen gelingt. Vom Solotenor verlangt man ihn, wie auch noch $b_1$, und selbst $h_1$ und $c_2$.

**Tenorclausel,** Clausula tenorizans, nennt man die Führung des Tenors beim sogenannten Ganzschluss, also bei der Folge von Dominant und Tonika:
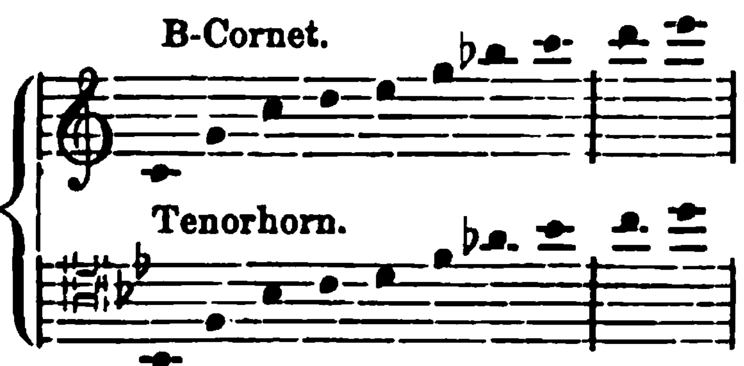


**Tenor-Cornet,** ein, 1876 von Čzer-

veny in Königgrätz erfundenes Metallblasinstrument, das, obgleich es nicht grösser ist als ein Cornet, doch wie ein Tenorhorn klingt und in Höhe und Tiefe gleichmässig leicht anspricht. Es hat drei Ventile und stimmt vollkommen rein.

**Tenorfagott,** Quintfagott, steht eine Quint höher als der gewöhnliche Fagott, mit dem er sonst ziemlich gleichen Umfang hat, von F bis $f_2$ chromatisch. Er wird im Bass- und Tenorschlüssel notirt wie der gewöhnliche Fagott, aber die Töne klingen eine Quint höher, F also wie c. Er ist gegenwärtig ausser Gebrauch; in unserm Orchester sind nur noch der gewöhnliche, und ausnahmsweise der Contrafagott in Anwendung.

**Tenorflöte,** eine veraltete Gattung der Flûte douce (s. Flûte à bec).

**Tenorhorn,** Chromatisches Tenorhorn, Corno cromatico di Tenore, auch Tenor-Flügelhorn genannt, ist ein Ventilblechinstrument und steht eine Octave tiefer als das B-Cornet, wird aber im übrigen behandelt wie dies. Die Naturtöne des Cornets erklingen auf dem Tenorhorn, wie folgt:




In der Regel wird es nach seiner natürlichen Tonhöhe im Tenorschlüssel notirt, seltener im Violinschlüssel. Mit Sicherheit ist die chromatische Tonreihe von As bis $c_2$ zu erreichen. Die tieferen Töne sind wol noch möglich, aber meist schlecht klingend, und da diese von den Bassinstrumenten leichter und gut genommen werden, so sind sie für das Tenorhorn entbehrlich.

**Tenori acuti,** s. Alti naturali.

**Tenorschlüssel,** der C-Schlüssel auf der vierten Linie (s. Notenschrift).

**Tenortrompete,** eine B-Trompete mit Ventilen wie die Alttrompete, welche eine Octave tiefer klingt als diese.

**Tenorviola,** s. Altviola.

**Tenute** (franz. tenue), ein Halt, Ruhepunkt, s. v. a. Fermate.

**Tenuto** (abgek. ten.) = gehalten, getragen.

**Teponatzli,** ein lautenähnliches Instrument der Mexikaner, das aus einem hölzernen Cylinder von der Grösse einer gewöhnlichen spanischen Laute, mit zwei parallel laufenden Oeffnungen in der Mitte, besteht. Die Saiten werden mit zwei gummiüberzogenen Stäbchen geschlagen oder gestrichen.

**Ter** oder tre = dreimal.

**Ter unca** (lat.) = dreimal geschwänzt oder gekrümmt, alte Benennung der Zweiunddreissigstel-Note = 𝅘𝅥𝅰

**Terana,** ein Musikstück der Indianer, das von den Rohillahs, und zwar nur von den Männern gesungen wird.

**Terschak,** Adolf, Flötenvirtuos, geboren 1832 zu Herrmannstadt in Siebenbürgen, ist auf dem Wiener Conservatorium gebildet und unternahm 1852 grosse Kunstreisen durch Deutschland, England, Schottland und Irland, Frankreich und Russland. Seit 1859 lebt er in Wien.

**Tertia,** Tertie, Terz (Diatonus, Decem, Decima), ist eine Neben- oder Füllstimme in der Orgel, von Zinn oder Metall, mit der Intonation einer Flöte und mit Principalmensur. Statt des eigentlichen Grundtones hört man zu jeder Taste dessen grosse Terz, also auf $C_0$ den Ton $E_0$.

**Tertia conjunctarum,** lateinischer Name des Tones Trite synemmenon b im griechischen Tonsystem.

**Tertia divisarum,** lateinischer Name des Tones Trite Diezeugmenon $c_1$.

**Tertia excellentium,** lateinischer Name des Tones Trite Hyperbolaeon $f_1$ (s. Tetrachord).

**Tertia modi** oder toni, die dritte Stufe der Tonart, auch Mediante genannt.

**Tertian** ist eine Orgelstimme von Zinn oder Metall, welche sich von den andern wesentlich unterscheidet. Sie ist weniger eine Füllstimme, als vielmehr eine gemischte Stimme, indem sie auf jedem Ton zwei Töne hören lässt, nämlich zum Grundton c die Terz e und Quinte g; sie ist also zweichörig.

**Tertie** wird zuweilen die D-Saite der Viola, wie des Violoncello genannt, als dritte leere Saite.

**Terz,** Terzie (franz. tierce, engl. third), das Intervall von drei Stufen, das in drei verschiedenen Gattungen geübt wird: als grosse, kleine und verminderte Terz, und als zwischen Tonika und Dominant liegend auch Mediante genannt wird.

**Terzdecime** heisst die Sext von der Octave des Grundtons, wenn sie (im sogenannten Terzdecimenaccord) dissonirend auftritt. Als Terzdecime wird die Sexte benannt, wenn sie dissonirend wird im

**Terzdecimen-Accord.** Dieser ist kein selbständiger Accord, sondern nur ein Vorhaltsaccord, der dadurch entsteht, dass bei der Auflösung des Nonenaccords auf der Dominant der Bass zur Tonika fortschreitet und alle übrigen Intervalle desselben vorgehalten werden.

**Terzdecimole,** eine Figur aus 13 Tönen bestehend, im Gesammtwerth von acht der gleichen Gattung.

**Terzett,** Terzetto, eine Vocalcomposition für drei Solostimmen; die dreistimmigen Instrumentalcompositionen nennt man in der Regel Trio.

**Terzflöte,** eine kleinere Gattung der Querflöte, die um eine kleine Terz höher steht, als die gewöhnliche Flöte. Sie wird notirt wie diese, aber die von ihr geblasene Stimme klingt eine Terz höher.

**Terzo suono** (ital.), der von Tartini entdeckte sogenannte dritte Klang, der mitklingende tiefere Ton, wenn zwei höhere consonirende auf der Geige angestrichen werden.

**Terzquart-** oder Terzquartsext-Accord heisst die zweite Umkehrung des Septimenaccordes, bei der die Quart desselben in den Bass tritt.

**Teschner,** Gustav Wilhelm, geboren am 26. Dec. 1800, kam 1823 nach Berlin, um sich hier unter Zelters, Bernh. Kleins und Louis Bergers Leitung ganz der Musik zu widmen. Mehr dem Gesange als der Instrumentalmusik zugeneigt, ging er im Frühjahr 1829 nach Italien zum Studium der Gesangskunst und um sich als Lehrer in derselben auszubilden. Durch B. Klein war er schon vielfach auf die Schönheiten älterer italienischer Kirchenmusik aufmerksam gemacht worden und in Rom fand Teschner in dem Abbate Fortunato Santini einen sicheren Führer auf diesem Gebiete, der ihm zugleich Gelegenheit verschaffte, oftmals die Leistungen der Sixtinischen Capelle, sowie der Nonnen auf Santa Trinità del monte und anderer kirchlichen Chöre kennen zu lernen. Hier legte er auch den Grund zu einer reichen Sammlung seltener Tonstücke aus den verschiedenen Schulen Italiens. Nach Berlin zurückgekehrt, widmete er sich dem Unterricht im Gesange nach den in Italien angenommenen Principien. Die Kenntniss der älteren italienischen Gesangschulen, namentlich der Bolognesischen des Bernacchi, verdankte er dem späteren Unterricht des, auch als Gesanglehrer ausgezeichneten Kammersängers Johannes Miksch in Dresden. Aus seinen in Italien wie in Deutschland angelegten Sammlungen älterer und neuerer Musik publicirte Teschner eine Reihe von Werken älterer Meister, wie Joh. Eccard Stobäus, Leo Hassler u. a. Ausserdem wirkte er in Berlin mit grossem Erfolge als Gesanglehrer. 1873 wurde er zum Königl. Professor ernannt.

**Testudo** (lat.) = Schildkröte, ist zugleich der lateinische Name für Laute, andeutend, dass die Schildkrötenschalen zweifellos die ersten Resonanzkörper für die Zither lieferten, der dann auch aus anderm Material nachgebildet wurde.

**Tetrachord,** Viersaiter, die Folge von vier Tönen im Umfange einer Quart, welche als Grundlage für die Bildung der Tonleitern und Tonarten der Griechen dienten. Sie theilten darnach ihr ganzes Tonsystem in bestimmte Abschnitte und gewannen durch die verschiedene Zusammensetzung derselben verschiedene Klanggeschlechter, Octavengattungen.

**Te-tschung,** ein Glockenspiel der Chinesen.

**Teufelsstimme** oder Luftmusik auf Ceylon, heisst jenes eigenthümliche Phänomen, das von mehreren Reisenden dort und in den benachbarten Gegenden beobachtet worden ist. Sie vernahmen Töne einer tiefen klagenden Menschenstimme, die eine so mächtige Wirkung auf das Gemüth hervorbrachten, dass die ruhigsten und verständigsten Beobachter sich eines tiefen Entsetzens nicht erwehren konnten.

**Thadewaldt,** Hermann, Capellmeister und Präsident des Allgemeinen deutschen Musiker-Verbandes, geboren am 8. April 1827 zu Bodenhagen in Pommern, bekleidete in den Jahren 1850 bis 1851 die Stelle eines Militärcapellmeisters in Düsseldorf und war von 1853 bis 1855 Director der Kurcapelle in Dieppe (Normandie). Von 1857 bis 1869 unterhielt er eine eigene Capelle in Berlin und im Jahre 1871 leitete er die Concerte im zoologischen Garten daselbst mit der aus 70 Mitgliedern bestehenden Capelle. Im Jahre 1869 begründete Th. im Verein mit einigen Collegen den „Verein Berliner Musiker" und im Jahre 1872 den „Allgemeinen deutschen Musikerverband", dessen Zweck ist: Hebung und Sicherung der geistigen und materiellen Interessen und dadurch der gesellschaftlichen Stellung des Musikerstandes, und

der bald eine ganz aussergewöhnliche Ausdehnung gewann. Im Jahre 1873 begründete der Verband unter Thadewaldt's Leitung eine Pensionscasse für die Mitglieder des Verbandes, welche 1875 staatlich genehmigt wurde. Ausserdem besitzt der Verband ein eigenes Organ „Die deutsche Musikerzeitung", dessen Herausgeber Thadewaldt ist.

**Thalberg,** Sigismund, Claviervirtuos und Componist für sein Instrument, ist am 7. Januar 1812 zu Genf geboren, als natürlicher Sohn des Fürsten Dietrichstein und einer Baronin von W., wurde in Wien Schüler von Hummel und Sechter, und wusste früh das Interesse der Kunstverständigen durch sein Spiel zu erregen. Der ungeheure Erfolg, den er bei seinem ersten Auftreten in Paris (1835) errang, wiederholte sich auf seinen Kunstreisen durch Belgien, Holland, England und Russland, welche die folgenden Jahre ausfüllten. Nachdem er in letzterem Lande während des Jahres 1839 eine besonders reiche Ernte an Gold und Ehren gehalten, zog er sich für einige Zeit von der Oeffentlichkeit zurück, um sich der dramatischen Composition zu widmen; seine damals geschriebene Oper „Florinda", zu welcher ihm Scribe den Text geliefert hatte, gelangte 1851 in London am italienischen Theater zur Aufführung, verschwand jedoch, ungeachtet der Mitwirkung von Künstlern erster Grösse, alsbald wieder vom Repertoire. Der Mangel an dramatischer Wirkung in der Musik dieser Oper zeigt sich auch in einer zweiten: „Christina di Suezia", welche in Italien aufgeführt wurde, aber ebenso spurlos vorüberging, wie jene erstere. Im Jahre 1855 ging T. nach Brasilien, wo er fast ein Jahr verweilte; eine noch längere Reise unternahm er im folgenden Jahre nach den vereinigten Staaten von Nordamerika, um nach einer grossen Zahl dort veranstalteter Concerte mit reicher materieller Ausbeute zurückzukehren. Bald darauf, im Sommer 1858 zog er sich nach Neapel auf seine dortigen ländlichen Besitzungen zurück und ergab sich an der Seite seiner Gattin, einer Tochter des Sängers Lablache, dem beschaulichen Leben. Noch einmal unterbrach er dasselbe, um 1862 in Paris und London mit dem gleichen Erfolge wie früher zu concertiren, auch (1863) eine zweite Reise nach Brasilien zu unternehmen. Dann bezog er aufs Neue seine Villa bei Neapel und blieb dort bis zu seinem Tode, am 26. April 1871. Seine zahlreichen Werke für Clavier waren einst sehr beliebt.

**Thema,** Tema, heisst der Hauptgedanke eines Tonstücks, aus welchem dies hauptsächlich entwickelt wird. Das Motiv erscheint als der kleinere Theil desselben, aus dessen Verarbeitung dann zunächst das Thema hervorgeht. Daher reden wir wol auch von rhythmischen oder harmonischen Motiven, nicht aber auch von rhythmischen oder harmonischen Themen. Beim Tanz geben die charakteristisch zu einer Figur zusammengefassten Tanzschritte das rhythmische Motiv, und dies erzeugt gewöhnlich auch ein harmonisches, und aus der Verarbeitung beider entsteht dann die Kunstform des betreffenden Tanzes. Zum Thema wird ein Satz erst, wenn er einen in gewissem Sinne selbständigen Inhalt ausspricht. Das Motiv ist auch nicht inhaltslos, allein sein Inhalt kommt erst durch die dialektische Entwickelung zur vollen Erscheinung. Der Hauptsatz des ersten Satzes der C-moll-Sinfonie von Beethoven wird aus einem solchen Motiv entwickelt,



das erst in seiner weiteren Fortführung zum Gedanken verarbeitet ist. Der Gegensatz dagegen bringt gleich ein Thema.

**Thematische Arbeit** nennen wir die consequente Entwickelung eines Satzes aus einem oder mehreren Motiven oder Themen. Streng genommen fasst man nur die freieren Gebilde unter dem Begriff thematische Verarbeitung. Die strengen Formen derselben führen eben bestimmte Namen wie Fuge oder Canon. Diese sind zwar auch thematische Arbeiten, da sie aus einem Thema entwickelt werden, allein ihre besonderen Namen bezeichnen zugleich die besondere Art derselben, und deshalb fasst man auch die freieren Formen derselben unter dem Gesammtnamen: thematische Arbeit oder Verarbeitung zusammen. Daher fallen auch die freier behandelten Partien in der Fuge, die sogenannten Zwischensätze, welche die verschiedenen Durchführungen verbinden, und in denen nur kleinere, meist dem Thema entlehnte Motive verarbeitet werden, unter dem Begriff thematische Arbeit.

**Theorbe,** Tiorba, Tuorbe, eine Art

Laute, der grossen Basslaute ähnlich, weshalb sie auch von den Italienern Archileuto oder Archiliuto (die grosse Basslaute) genannt wurde. Doch hatte die Theorbe einen längeren Hals mit doppeltem Wirbelkasten, den einen in der Mitte des Halses und den andern am oberen Ende desselben. Von den 14—16 Saiten lagen nur sechs oder acht über dem Griffbrett, das wie bei der Laute mit Bünden versehen war, die andern im zweiten Wirbelkasten befestigten Saiten lagen neben dem Griffbrett, sie konnten also nicht gegriffen werden und wurden als Basssaiten nur nach ihrer ganzen Länge für den Ton, in dem sie gestimmt waren, benutzt.

**Theorbenflügel**, ein Tasteninstrument von 16 Fusston mit drei Registern, von denen zwei aus Darm-, das dritte aus Drahtsaiten bestand. Es war dem Lautenclavier verwandt, doch hatte es eine Octave mehr Umfang. Es ward 1718 von dem Instrumentenmacher Joh. Eph. Fleischer zu Hamburg erfunden.

**Thern**, Carl, geboren am 13. August 1817 zu Igló in Oberungarn, war im Jahre 1841 Capellmeister am ungarischen Nationaltheater in Pest, von 1853 bis 1864 Professor der Compositionslehre und der höheren Ausbildung im Clavierspiel am Pest-Ofener Musikconservatorium und später fünf Jahre hindurch Dirigent des „Vereins der Musikfreunde" in Pest. Er schrieb drei grosse ungarische Opern: „Gizul", „Die Belagerung von Tihang" und „Der eingebildete Kranke", nebst mehreren Singspielen, die sämmtlich auf dem ungarischen Nationaltheater wiederholt zur Aufführung gelangten. Ausserdem componirte er viele ungarische Chöre und Lieder, welche bleibend ins Volk gedrungen sind und von den Karpathen bis zur Adria gekannt und als Volksweisen gesungen werden. 50 Werke für Gesang wie für Clavier sind erschienen theils bei ungarischen, theils bei deutschen Verlegern. Seine Söhne sind die beiden Pianisten:

**Thern**, Willi und Louis. Willi, der ältere, ist geboren am 22. Juni 1847, Louis, der jüngere, am 18. December 1848. Bereits im zartesten Kindesalter verriethen beide grosse Neigung für Musik, und sie wurden deshalb von ihrem Vater mit aller Sorgfalt für diese Kunst ausgebildet. Als die beiden Brüder sich mit der Zeit eine bedeutendere Fertigkeit im Clavierspiel angeeignet hatten und noch als Knaben sich einer von ihnen an ein grösseres Concertstück wagte, beeilte sich der andere, dies am zweiten Flügel zu accompagniren; mangelte es an einer Begleitungsstimme, so wurde sehr oft auch dasselbe Stück im Tempo und in gleicher Ausdrucksweise unverändert von beiden zugleich auf zwei Flügeln vorgetragen. Hieraus entwickelte sich das unvergleichliche Unisonospiel, mit welchem die beiden Künstler jetzt auf ihren Kunstreisen, die sie seit 1864 unternehmen, das Publikum oft in Erstaunen versetzen.

**Thesis**, der Niederschlag, der gute Tacttheil.

**Thibaut**, Anton Friedrich Justus, Dr., Professor der Rechte und Baden'scher Geheimrath in Heidelberg, ist in Hameln in Hannover am 4. Januar 1772 geboren, besuchte die Universitäten Göttingen, Königsberg und Kiel und lebte als ordentlicher Professor an der letzteren, in Jena und von 1805 bis zu seinem Tode am 28. März 1840 in Heidelberg. Hier pflegte er in seinem Hause auch die Tonkunst und erwies sich als feinfühliger Kenner der älteren Musik in seinem Buche: „Ueber die Reinheit der Tonkunst" (Heidelberg, Mohr 1825, in 8°, 125 S.; zweite Auflage 1826, dritte 1853, ein Band klein 8°).

**Thiele**, Carl Ludwig, Organist der Parochialkirche zu Berlin, wurde zu Quedlinburg am 18. Novbr. 1816 geboren und erhielt den ersten Unterricht von seinem Vater, der Cantor in Nieder-Schönhausen war. Später besuchte er das königl. Kirchenmusikinstitut zu Berlin. 1839 erhielt er sein Amt als Organist, das er mit Auszeichnung versah. Seine Technik war eine eminente und sein Vortrag phantasievoll, er gehörte nebst seinem Freunde Haupt (s. d. Art.) zu den ersten Orgelspielern Deutschlands. Er starb leider bereits am 17. August 1848 an der Cholera. Wirkungsvolle Orgelstücke, Variationen, Präludien, Concertstücke sind bei Schlesinger in Berlin erschienen.

**Thiele**, Eduard, Hofcapellmeister in Dessau, ist daselbst am 21. Novbr. 1812 als Sohn eines Hautboisten geboren. Seine musikalische Ausbildung erhielt er durch Kopprasch und Friedrich Schneider. Er studirte Violine, Clavier, Orgel und Composition. Nach der Rückkehr von einer Reise durch Deutschland, die er zu seiner Ausbildung auf Kosten des

Herzogs Leopold unternommen hatte, erhielt er die Stelle eines zweiten Musikdirectors am Dessauer Theater. Jedoch verliess er seine Vaterstadt zwei Jahre später und fungirte als Orchesterdirector in Halle, Altenburg und Cöthen; am letzteren Orte war er auch Organist an der Hauptkirche und Musiklehrer am Seminar. 1855 wurde er nach Dessau zurückberufen, um die durch Friedrich Schneider's Tod erledigte Stelle bei der Oper einzunehmen. 1860 erhielt er den Titel als Hofcapellmeister. Von seinen Compositionen sind zu verzeichnen: eine Messe, Sonaten für Clavier und für Clavier und Violine, ein- und zweistimmige Lieder mit Clavierbegleitung, mehrstimmige Gesänge für Frauen- und Männerstimmen.

**Thierfelder,** Albert, Componist, geboren am 30. April 1846 zu Mühlhausen in Th., besuchte das dortige Gymnasium und erhielt seine praktische und wissenschaftliche Ausbildung in der Musik in Leipzig bei Moritz Hauptmann, E. F. Richter und an der Universität, welche ihm nach dreijährigem Studium auf Grund einer musikhistorischen Abhandlung den Doctortitel verlieh. Nachdem T. kurze Zeit als Dirigent in Elbing fungirt hatte, folgte er im Jahre 1870 einem Rufe nach Brandenburg a. H. als Cantor und Gesanglehrer am Gymnasium. Im Jahre 1874 erhielt Th. das Prädicat „Königlicher Musikdirector". Von seinen Compositionen sind im Druck erschienen ausser Clavierstücken und Liedern: Baumbach's Alpensage „Zlatorog" von Thierfelder für Chor, Soli und Orchester bearbeitet, ein Werk, das mehrfach mit Erfolg aufgeführt wurde.

**Thieriot,** geboren am 7. April 1838 in Hamburg, ein Schüler von Marxsen in Altona, wirkte in Hamburg, Leipzig (1867) und Glogau als Musikdirector und seit 1870 als Director des Musikvereins in Graz. Von seinen, von Talent und Geschick zeugenden Compositionen haben namentlich einige Werke für Kammermusik weitere Verbreitung und Anerkennung gefunden.

**Thoma,** Rudolf, geboren am 22. Februar 1829, wurde im Waisenhause in Bunzlau erzogen (1840—1845), bereitete sich dann zum Lehrerberuf vor und war auch in Sagan als Lehrer thätig. 1852 ging er nach Berlin und besuchte das königl. Institut für Kirchenmusik und die Akademie, ward 1857 Cantor an der Gnadenkirche in Hirschberg, 1862 an St. Elisabeth zu Breslau, in welcher Stellung er noch thätig ist. Er veröffentlichte Lieder, Clavierstücke u. dgl.

**Thomas,** Charles Louis Ambroise, französischer Operncomponist, Director des Conservatoriums der Musik zu Paris und Mitglied der Akademie der Künste am Institut de France, ist zu Metz am 5. August 1811 geboren, wurde 1828 in das Pariser Conservatorium aufgenommen und errang bereits in den nächsten Jahren wiederholt Preise. In Folge dessen konnte er 1830 eine Studienreise nach Italien machen. Nach seiner Rückkehr wandte er sich namentlich der dramatischen Composition zu. Er brachte eine Reihe von Opern auf die Bühne, von denen „Hamlet" (1868) den entscheidendsten Erfolg errang. Nach dem Tode Aubers wurde er Director des Conservatoriums. Ausser den Opern componirte er auch Werke für Kammermusik, Clavier u. A.

**Thomas,** Theodor, deutsch-amerikanischer Dirigent und Violinspieler, ist am 11. October 1835 in Ostfriesland geboren, machte gediegene musikalische Studien unter der Leitung Schüllinger's und Mayrhoffer's und ging 1847 nach New-York, wo er sich zunächst durch den Vortrag classischer Kammermusik eine geachtete Stellung in den dortigen Musikerkreisen errang. Mit der Zeit aber erweiterte er seinen Wirkungskreis mehr und mehr; aus den Quartett-Soiréen wurden Symphonieconcerte, und 1869 trat er an die Spitze eines eigenen Orchesters, welches, aus den besten Instrumental-Musikern der Union zusammengesetzt, nach kurzer Uebungszeit eine so ausserordentliche Leistungsfähigkeit zeigte, dass es den Vergleich mit den besten europäischen nicht zu scheuen brauchte und Weltruf erlangte.

**Thooft,** W. E., ist am 10. Juni 1829 in Amsterdam geboren, machte seine Studien in der Musik unter Dupont in Leyden und dann unter Richter und Hauptmann in Leipzig. Nach Holland zurückgekehrt, wurde er Director des deutschen Theaters in Rotterdam. Er veröffentlichte Ouverturen, Sinfonien, Quartette, Opern u. s. w.

**Thureau,** Hermann, ist 1836 am 21. Mai zu Clausthal geboren und fand seine Ausbildung zur Musik in Göttingen und Leipzig. Hier besuchte er das Conservatorium und genoss den Privatunterricht Hauptmann's. 1863 wurde er

Organist an der Hauptkirche zu Eisenach, 1865 Musikdirector und Hofcantor an derselben Kirche, und erhielt 1872 das Prädicat Professor. Zu seinen Functionen gehört hier die Leitung des aus 64 Mitgliedern bestehenden Kirchenchors. Daneben wirkt er als Musiklehrer am Seminar und ist Dirigent des Musikvereins.

**Tibia** (latein.) = Schienbein, der lateinische Name der Flöte (Aulos s. d.), weil diese ursprünglich aus Schienbeinen von Thieren gefertigt wurde. Erst später wurden andere Stoffe dazu verwendet, um die, der aus Schienbein gewonnenen entsprechende Form nachzubilden.

**Tibicenes,** die Flötenbläser, bildeten in Rom seit der ältesten Zeit ein Collegium; mehrere waren in Staatsdienst und wurden nur bei Opfern verwendet, andere waren für jeden zum Dienst.

**Tichatscheck,** Joseph Alois, wurde in dem, durch seine romantischen Felsenpartien berühmten Marktflecken Ober-Weckelsdorf in Böhmen am 11. Juli 1807 geboren. Nachdem er seine Gymnasialstudien beendet hatte, ging er 1827 nach Wien, um Medicin zu studiren. Der Chordirigent Weinkopf aber empfahl ihn seiner schönen Tenorstimme halber an den damaligen Pächter des Kärnthnerthor-Theaters, Grafen Gallenberg, und vermittelte auch 1830 ein Engagement bei genannter Bühne. Tichatscheck wurde Chorist des Kärnthnerthor-Theaters. Bald darauf machte Graf Gallenberg Bankerott, worauf der bekannte Duport als Pächter eintrat. Dieser erkannte sofort Tichatscheck's seltene Begabung und liess ihm in Verein mit Clara Heinefetter, Sophie Löwe und Staudigl Unterricht durch den berühmten italienischen Gesanglehrer Cicimara ertheilen. 1833 wurde Tichatscheck als Sänger und Chorinspicient engagirt. Später ging er nach Graz, wo er bereits der erklärte Liebling des Publikums wurde. 1838 aber wurde er an der Dresdener Hofoper engagirt, deren Hauptzierde er blieb, bis er 1870 in Pension trat.

**Tiefenbrucker,** Caspar, s. Duiffopruggar.

**Tiersch,** Otto, geboren am 1. Septbr. 1838 zu Kalbsrieth (Sachsen-Weimar), ist Schüler von J. G. Töpfer, Ludw. Erk und H. Bellermann, lebt seit 1861 in Berlin, war mehrere Jahre Lehrer der Theorie am Stern'schen Conservatorium daselbst. Er veröffentlichte mehrere theoretische Schriften.

**Tietz,** Hermann, geboren am 8. März 1844 in Driesen, studirte zuerst in Berlin an der Gewerbe-Akademie von 1859—1863 Chemie, dann aber wandte er sich dem Studium der Musik zu; wurde 1865 Schüler und 1866 Lehrer an der Neuen Akademie für Tonkunst, ging 1868 nach Gotha, wurde hier 1869 zum Hofpianisten ernannt und gründete den Musikverein, dessen Leitung er seitdem führt. Er gehört zu den besten Pianisten der Gegenwart.

**Timbalana** war im Mittelalter eine kleine, cylinderförmige Trommel von Kupfer, die mit zwei Schlägeln gerührt wurde.

**Timbales** (franz.) = Pauken.

**Timbre** (franz.) = die unterscheidende Eigenthümlichkeit der verschiedenen Klänge, die specifische Klang- oder Tonfarbe.

**Timbres** nennen die Franzosen die stehenden, allbekannten Melodien, nach denen die Vaudeville-Dichter ihre Couplets einrichten und singen lassen.

**Timoroso,** Vortragsbezeichnung = furchtsam, zitternd.

**Timpani,** s. Pauken.

**Timpanon,** Psalterium, s. Hackebrett.

**Tintinnabulum,** eine kleine Glocke oder Schelle und auch ein Instrument der Alten, ähnlich unserm Schellbaum oder Halbmond.

**Tirade** (ital. Tirada), eine Verzierungsweise, die darin besteht, dass zwei entfernter liegende Hauptnoten durch die dazwischen liegenden, indem man sie möglichst rasch ausführt, verbunden werden.

**Tirana's** oder Tonatilla's (spr. Tonadillja's) sind spanische Tanzgesänge, die nur aus vier Zeilen bestehen. Sie stammen aus Andalusien und sind die eigentlichen Volksliedchen der Spanier, mit Guitarrebegleitung abgesungen. Die Musik geht aus raschem $^3/_8$-Tact wie bei den Seguidilla's.

**Tirato** (ital.) = gezogen, s. v. a. verzögert.

**Tira-Tutto,** ein Orgelregister, welches sämmtliche Stimmen zugleich anzieht.

**Tiré** (franz. Subst.) = gezogen, bezeichnet beim Violinspiel den Niederstrich, bei welchem der Bogen unten am Frosch auf die Saiten gesetzt und dann herabgezogen wird.

**Titl,** Anton Emil, geboren 1809 zu

Pernstein in Mähren, studirte in Brünn bei Rieger, liess sich dann in Prag nieder und wurde später Orchesterdirector am Burgtheater in Wien. Seine ersten Werke waren Ouverturen für Orchester, zu „Torquato Tasso“ und „Der Leichenräuber“. Zu den späteren gehört eine achtstimmige Messe, für die Einführung des Fürstbischofs zu Olmütz componirt, die Opern: „Der Todtentanz“, „Der Antheil des Teufels“, „Der Zauberschleier“, welche in Wien zur Aufführung gelangten, und eine Anzahl ansprechender ein- und mehrstimmiger Lieder.

**Toccata** nannten die ersten Begründer des selbständigen Instrumentalstils einen, zunächst für Tasteninstrumente geschriebenen Tonsatz, der hauptsächlich dazu bestimmt war, die Klang- und Spielweise des betreffenden Instruments in das beste Licht zu setzen. Sie wurde zunächst für die Orgel ausdrücklich erfunden, um dies Instrument in seiner ganzen Behandlungsweise zu zeigen; wenn sie daher auch keine entschiedene Form annahm, so wurde sie doch nach einem bestimmten Plan entworfen: die beiden Spielweisen der Orgel, in lang gehaltenen Accorden und in lebendig bewegtem Figurenwerk, in welchen diese die meiste Wirkung gewinnt, wurden hier einander gegensätzlich gegenübergestellt. Die Form der Toccata ist somit direct aus der Spielweise der Orgel hervorgegangen, sie ist ganz speciell für diese berechnet, zugleich aber kommt jenes Princip des Contrasts, aus welchem die gesammte Instrumentalmusik hervortreibt, in der Musikpraxis zur Geltung.

**Toccatina,** ein Tonstück nach Art der Toccata, aber von geringerem Umfang.

**Toccato** oder Touquet hiess bei dem sogenannten Aufzug, der bei feierlichen Gelegenheiten von einem Trompeterchor ausgeführt wurde, die vierte Trompete, welche in Ermangelung der Pauken diese ersetzte, indem sie die beiden Töne derselben ausführte.

**Todt,** Joh. August Wilhelm, wurde am 29. Juli 1833 zu Düsterort bei Ueckermünde geboren, war Schüler von Carl Löwe und in den Jahren von 1856 bis 1858 des Instituts für Kirchenmusik und der Akademie in Berlin. 1859 wurde er Gymnasialgesanglehrer zu Pyritz, 1860 Cantor zu Küstrin und 1863 Cantor und Organist zu Stettin. In den Jahren 1864—1866 vertrat er Dr. Löwe im Amt und wurde 1875 zum Garnisonorganisten an St. Johanna ernannt. Todt ist einer der bedeutendsten Organisten der Gegenwart. Ausser zahlreichen Werken kleinerer Gattung: Liedern, Clavier- und Orgelstücken, componirte er auch Sonaten, Psalmen, eine Sinfonie, ein Oratorium: „Das Gedächtniss der Entschlafenen“ und schrieb eine Gesanglehre für Schulen.

**Töpfer,** Johann Gottlob, ist am 4. Dec. 1791 zu Niederrossla, einem Dorfe bei Apolda im Grossherzogthum Weimar, geboren, wurde früh in der Musik unterrichtet und gelangte bald zu bedeutendem Ruf. 1830 wurde er Organist der Stadtkirche in Weimar, nachdem er bereits 1817 Musiklehrer am Schullehrerseminar daselbst geworden war, und in diesen Stellungen wirkte er segensreich bis an seinen, am 8. Juni 1870 erfolgten Tod. Durch seine zahlreichen theoretischen Werke und Lehrbücher hat er namentlich die Kunst des Orgelspiels und Orgelbaues ausserordentlich gefördert. Auch zog er eine ganze Reihe vortrefflicher Organisten.

**Török Sip,** ungarische und türkische Pfeife, s. v. a. Haborn Sip.

**Tomascheck,** Johann Wenzel, ist geboren am 17. April 1774 zu Skutsch in Böhmen und starb am 3. April 1850. Er hat sich als Componist, Clavierlehrer und Lehrer einen bedeutenden Ruf erworben. Zu seinen Schülern gehören Kittel, Dreyschock, Schulhoff, Kuhe, Tedesco, Sig. Goldschmidt, Worzischek, Würfel u. a, Seine Compositionen: einige 80 Werke für Kirche, Orchester, Gesang, Clavier, sind eigenthümlich, leider nicht allgemeiner bekannt geworden.

**Ton** (franz. ton) heisst der Klang, sobald dieser nach Höhe oder Tiefe bestimmt abgemessen ist. Die mannichfache Bedeutung, welche das Wort ausserdem gewinnt, widerspricht dem nicht. Vielfach wird es für Klang der Instrumente angewendet. Man spricht vom Gesangton, vom Geigenton, vom Ton der Blasinstrumente, vom Orgelton u. s. w., wo man den Klang der Instrumente meint, weil dieser hier fast immer zugleich die Bedeutung des Tons gewinnt, in bestimmter, abgemessener Höhe oder Tiefe auftritt und weil nur so überhaupt der Klang der betreffenden Instrumente seine wohlthuende Wirkung ausübt. Weiter bezeichnet man damit auch das Intervall einer diatonischen Stufe, als Maass für die übrigen Intervalle. Man unterscheidet

dem entsprechend den Ganzton und den Halbton, und beide sind wiederum mathematisch von verschiedener Grösse: der grosse Ganzton (wie c—d) hat das Verhältniss von 9:8, der kleine Ganzton (wie d—e) das Verhältniss von 10:9, der Halbton aber erscheint bald im Verhältniss von 16:15, bald von 256:243. Dass man endlich früher und zum Theil auch noch jetzt unter „Ton" auch die Tonleiter und Tonart verstand, ist bekannt. Auf seiner untersten Stufe ist der Ton = Schall. Dieser entsteht durch die zitternde Bewegung elastischer Körper: von Stäben, die durch ihre eigene Steifheit elastisch sind, oder von Saiten, die durch die Spannung elastisch werden; von ebenen und gekrümmten Scheiben und begrenzten Luftsäulen. Erfolgen diese Schwingungen regelmässig und sind sie nicht von zu kurzer Dauer, so entsteht ein Klang und, sobald Höhe und Tiefe zu unterscheiden sind, der Ton. Doch müssen sich diese Schwingungen innerhalb gewisser Grenzen der Schnelligkeit halten, wenn der Ton hörbar werden soll. Die Anzahl der Schwingungen, welche der klingende Körper in einer bestimmten Zeit vollführt, bestimmt die Höhe oder Tiefe des Tons. Dieser heisst „hoher Ton", wenn die Schwingungen schnell erfolgen, „tiefer Ton", wenn sie langsam geschehen. Die Grenzen der Schnelligkeit dieser Schwingungen, bei deren Ueberschreiten das menschliche Ohr keinen Schall mehr vernimmt, scheinen für verschiedene Individuen auch verschieden zu sein. Gewöhnlich nimmt man nach Baumgartner („Die Naturlehre nach ihrem gegenwärtigen Zustande", dritte Auflage, 1829, S. 236) an, dass die Anzahl der einfachen Schwingungen, wenn sie gehört werden sollen, nicht geringer als 32 in der Secunde sein darf. Chladni giebt als Minimum ungefähr 30 Schwingungen in der Secunde an. Helmholtz ist der Meinung, dass das tiefe E des Contrabasses mit 41 Schwingungen der tiefste künstlerisch zu verwendende Ton sei, dass das sechzehnfüssige C der Orgel mit 33 Schwingungen zwar noch eine ziemlich continuirliche Empfindung von Dröhnen gebe, aber ohne dass man ihm einen bestimmten Werth in der musikalischen Scala zuschreiben könne. Er nimmt an, dass bei etwa 30 Schwingungen die Tonempfindung beginnt, aber erst bei 40 die Töne anfangen, eine bestimmte musikalische Höhe zu bekommen. Nach der Höhe gelten das viergestrichene a mit 3520, oder das fünfgestrichene c mit 4224 Schwingungen bei dem Pianoforte als höchste Töne; beim Orchester das fünfgestrichene d mit 4752 Schwingungen.

**Tonabstand,** ein, nicht gerade glücklich gewählter Ersatz für die Bezeichnung „Intervall".

**Tonanzeiger** nennt der Erfinder W. Bartmuss in Bitterfeld einen, aus einer kleinen Orgelpfeife bestehenden Apparat, welcher die Töne der chromatischen Tonleiter genau angiebt.

**Tonart** (lat. modus, franz. und engl. mode) nennen wir die besondere Ordnung, nach welcher die künstlerisch verwendbaren Töne unter fortwährender Bezugnahme auf einen gewählten Grundton gebracht werden. In dem Bestreben, Ordnung in das gesammte Tonmaterial zu bringen, entstand die Tonleiter. Wird nun eine derartige, in sich fest bestimmte und gegliederte Tonreihe dem künstlerischen Schaffen derartig zu Grunde gelegt, dass dies durchaus dadurch beeinflusst wird, so wird die Tonleiter zur Tonart, deren natürlichen und unerlässlichen Bedingungen auch das betreffende Kunstwerk entspricht. Alle Völker, welche daher die Tonleiter ihrem künstlerischen Schaffen zu Grunde legten, wurden auch auf das System der Tonarten geführt (s. Tonleiter).

**Tonarion** hiess das Instrument der Alten zur Bestimmung der Tonhöhe, sowol beim Gesange, wie bei der Declamation.

**Tonatillas,** spanische Nationalgesänge.

**Tonbenennungen** (s. Aretinisch, Bobisation, Damenisation, Notenbenennung, Solmisation u. s. w.).

**Tonbezeichnende Note** (s. Leitton).

**Tonbezirk** (s. Tongrenzen).

**Tondichter** nennt man den Componisten, den Schöpfer eines Tonstücks, weil er in Tönen dichtet. Es ist bezeichnend für die Eigenart der beiden Künste: der Poesie und der Tonkunst, dass man diesen Begriff nur auf sie und nicht auch auf die andern Künste anwendet, dass man nicht auch, oder doch nur sehr vereinzelt von einem Farbendichter, niemals aber von einem Stein- oder Metalldichter spricht. Der Sprachgebrauch stützt sich hier auf das intimere Verhältniss, in welchem Dichtkunst und Tonkunst zur Phantasie stehen. Diese

hat bei den andern Künsten, der Malerei, der Sculptur und Architektur, nicht mindern Antheil, als bei der Poesie und Musik, allein doch in anderer Weise. Die sogenannten bildenden Künste finden ihre Anleitung und zum grossen Theil selbst die Formen für ihre Schöpfungen meist in der äussern Natur vor, die sie dann mit der anschauenden Phantasie erfassen und künstlerisch gestalten. Für die Poesie und noch mehr für die Tonkunst muss dagegen die productive Phantasie erst Stoffe und grösstentheils auch die Formen schaffen, und diese Thätigkeit heisst eben dichten. Auch wo die bildenden Künste ihre Stoffe der productiven Phantasie entnehmen, wo sie der Traumwelt des Märchens sich zuwenden, sind sie doch überall zugleich auch an die Formen und Vorgänge der concreten Welt gebunden. Sie vermögen wol phantastische Stoffe darzustellen, aber, durch das Material, in welchem sie bilden, genöthigt, immer in Formen, die der realen Welt entstammen. Das Material, in welchem Dichtkunst und Tonkunst darstellen, Laut und Ton, ist dagegen an und für sich wesenlos und daher auch ganz geeignet zur Darstellung jener erdichteten Welt des Träumens, der schaffenden Phantasie, wie der gesammten lebendig wirkenden Innerlichkeit des Menschen. Der schaffende Geist dichtet, indem er dies Leben der Phantasie zu Bildern verdichtet und ihnen dann tönenden Ausdruck in Worten oder in Tönen und Klängen giebt. So wird der Componist zum Tondichter. Dem Wortlaut nach ist der Componist (von componere = zusammensetzen, ausarbeiten) noch kein Dichter, sondern zunächst nur der, mit der Technik seiner Kunst vertraute Verfertiger des Kunstwerks. Erst darin, dass dieses einen wirklich dichterischen Inhalt bringt, der von der Phantasie und der ganzen Innerlichkeit des Menschen gleichmässig erzeugt ist, zeigt sich der Tondichter.

**Tonfall** heisst bei der gesungenen Melodie, ebenso bei der Rede, das Sinken der Stimme nach der tiefern Lage. Im weitern Sinne gebraucht man diese Bezeichnung wol überhaupt für den tonischen Verlauf einer Melodie oder auch der Rede, und spricht von einem Tonfall derselben, wo man doch ihren Gang meint. Wörtlich genommen kann es natürlich nur ein „Fallen des Tons“, also ein Sinken der Stimme bezeichnen, und da man dies in der Regel nach dem Schluss zu anwendet, bezeichnet man auch wol diesen damit.

**Tonfolge,** das stufen- oder sprungweise Fortschreiten von einem Tone zum andern.

**Tongeschlecht** (oder eigentlich Klanggeschlecht) nannte Aristoxenus die Ordnung, in welche er gewisse Töne nach ihrer nähern oder entferntern Verwandtschaft brachte. Indem er das Tetrachord in 30 Theile zerlegte, wovon 12 auf einen ganzen, 6 auf einen halben Ton kamen, construirte er dann folgende Klanggeschlechter:

| Abtheilung des Tetrachords: | | | Name des Klanggeschlechts: | Tonstufen: |
|---|---|---|---|---|
| 6 | 9 | 15 | Weich diatonisch | 1/2—3/4—5/4 |
| 6 | 12 | 12 | Syntonisch diatonisch | 1/2—1—1 |
| 4 | 4 | 22 | Weich chromatisch | 1/3—1/3—3/2 + 1/3 |
| 4,5 | 4,5 | 21 | Fünfthalb chromatisch | 3/8—3/8—1 1/4 |
| 6 | 6 | 18 | Tonisch chromatisch | 1/2—1/2—3/2 |
| 3 | 3 | 24 | Enharmonisch | 1/4—1/4—2 |

Die griechischen Theoretiker in den ersten Jahrhunderten vor und nach Christus nahmen nur drei Klanggeschlechter an: das diatonische, chromatische und enharmonische, die sich durch die Eintheilung des, durch die beiden feststehenden Töne begrenzten Tetrachords unterscheiden. Wir verbinden mit den Bezeichnungen „diatonisch“, „chromatisch“ und „enharmonisch“ bekanntlich andere Begriffe und unterscheiden gegenwärtig nur zwei Geschlechter: Dur und Moll, die in je 12 Tonarten dargestellt werden.

**Tongrenzen.** Diese werden durch das Vermögen des Ohrs, die langsamsten und die raschesten Schwingungen eines klingenden Körpers als Ton aufzufassen, bestimmt. Sie sind natürlich für verschiedene Ohren auch verschieden. Während die meisten Akustiker als äusserste Grenzen 32 und 16,384 Schwingungen annahmen, gingen andere weit darüber hinaus (vgl. Ton).

**Tonhöhe** (ital. acutezza) ist die, durch Vermehrung der Luftschwingungen erzeugte Veränderung des Tons.

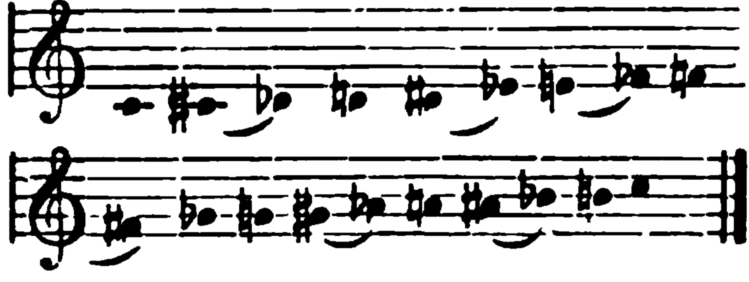
**Tonica** (nota finales, principalis; franz. tonique), der Grundton der Tonleiter und dem entsprechend der Tonart, ist als solcher der ohnstreitig wichtigste Ton derselben. Die Bewegung der Tonleiter geht von ihm aus und kehrt zu ihm zur Ruhe zurück; er bestimmt den Verlauf und damit in gewissem Grade den Charakter der Tonleiter und Tonart.

**Toni ficti,** tuoni trasportati, heissen die versetzten Töne im System der alten Kirchentonarten.

**Tonisch** heisst alles, was zur Tonica in directem Bezuge steht.

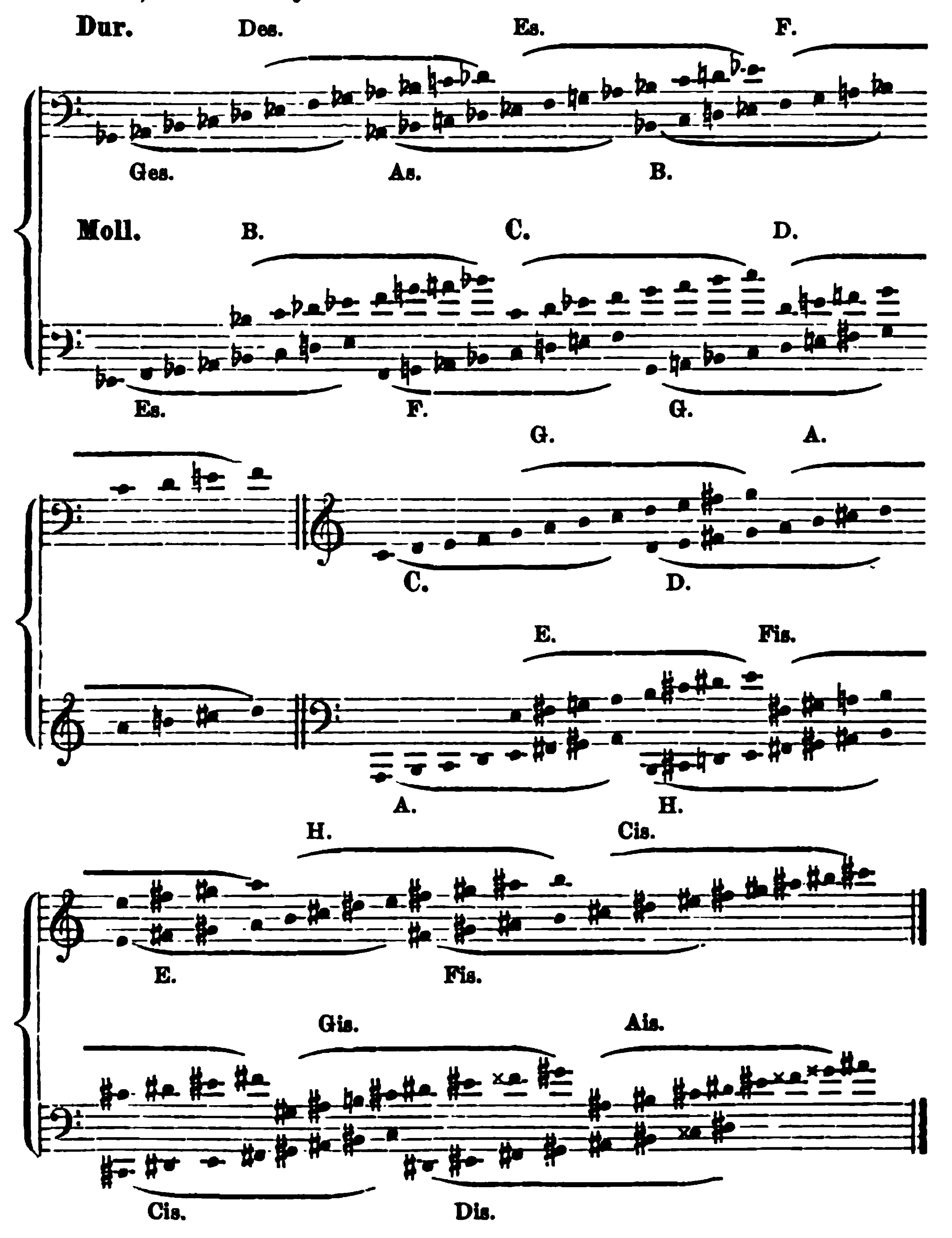
**Tonischer Accord,** tonischer Dreiklang, tonische Harmonie = der Dreiklang auf der Tonica.

**Tonleiter** (ital. scala, franz. gamme, engl. scala, gamut) heisst bekanntlich die stufenweis geordnete Folge der Töne innerhalb einer Octave. Gegenwärtig unterscheiden wir zunächst zwei Arten: die diatonische, welche aus fünf Ganztönen und zwei Halbtönen besteht, und die chromatische, welche aus lauter Halbtönen zusammengesetzt ist. Eine dritte Art, die enharmonische:



gewinnt bei unsern temperirten Instrumenten nur selten praktische Anwendung, wol aber Bedeutung für die Orthographie. Es ist hier mehrfach gezeigt worden, dass nur die diatonische Tonleiter die Töne so ordnet, um sie zum Kunstwerk verwerthen zu können, und dass sie deshalb zur Grundlage des künstlerischen Schaffens gemacht wurde, obgleich die Töne und Tonarten der chromatischen sämmtlich zur Verwendung kommen. Ferner wurde nachgewiesen, dass die besondere Weise, in welcher die verschiedenen Völker und in verschiedenen Zeiten die Musik verwendeten, die Ordnung der Töne in Tonleitern bei ihnen bedingt. So kamen Chinesen, Indier und Griechen zu besondern Tonleitern und -Systemen; bei den Griechen wurde die Construction nach Tetrachorden vorherrschend, obgleich sie die Achttonleiter kannten. In der christlichen Musik wurde dann die Siebentonleiter herrschend, aber daneben machte sich in der Gesangspraxis zugleich die Eintheilung in Hexachorde (s. Solmisation) geltend. Ein Jahrtausend bildeten dann die Kirchentonarten (und -Tonleitern) mit ihrer eigenthümlichen Construction die Grundlage für eine grossartig gestaltende künstlerische Thätigkeit, bis sich endlich, wiederum durch eine veränderte Anschauung nothwendig gemacht, unser modernes Tonleitersystem heraushob. Erst durch das Christenthum wurde das Bedürfniss lebendig, mit dem Tone zu formen, ihn zum Material zu machen, aus dem Formen gebildet werden, wie mit Stein, Metall, mit Licht und Farbe. Die vorchristlichen Völker kamen nicht über die Experimente mit Ton und Klang hinaus. Sie waren unablässig bemüht, die Natur beider zu untersuchen, Tonsysteme zu begründen, um dann mit Hülfe derselben ihrer Sprache Form und Klang zu geben oder mit Klang und Ton die äusserlichen Bewegungen Einzelner und ganzer Massen zu regeln und zu leiten. Das Christenthum erst machte den Ton zum Baustein, aus dem es künstliche Formen bildete, in welchen eine bestimmte Idee zur Anschauung gelangte. Es hob daher aus der Reihe von Tonarten zunächst jene vier authentischen heraus, welche die Möglichkeit gaben, eine Melodie zu formen, die in ihrem Verlauf die Strophe nachbildete. Unter der rastlosen Arbeit der weitern Entwickelung des mehrstimmigen Gesanges, und der, dadurch bewirkten harmonischen Ausgestaltung des Systems der Kirchentonarten ging dann dies Princip der Formgestaltung allmälig verloren, und erst im Volksliede brach es wieder mächtig empor. Die Volksmelodie will nicht nur die Texteswortte illustriren, sondern sie will der Stimmung, aus welcher Text und Melodie hervortreiben, selbständige musikalische Formen geben, und das kann sie nur, indem sie die Strophe nachbildet, die Verszeile respectirt und diese ebenso unter sich in Correspondenz setzt, wie diese durch den Reim unter sich in Verbindung gebracht sind. Das aber liess durchgreifend nur die eine Tonleiter des alten Kirchensystems zu, die jonische, weil, wie mehrfach gezeigt ist, diese in ihrer Gliederung diese Möglichkeit der musikalischen Formgebung gewährt. Sie macht Tonica, Dominant und Unterdominant zu Angelpunkten der Tonleiter und dem entsprechend auch der Tonart, und dass auf diesem Verhältniss über-

haupt alle Formgestaltung beruht, konnten wir vielfach nachweisen. Hauptsächlich beruht auch auf ihr die ganze Construction der Instrumentalformen, die ohne sie nicht denkbar sind. Diese aber herauszubilden, hatte sich die moderne Musikpraxis seit dem 17. Jahrhundert zum Hauptziel gesetzt, und so sehen wir denn seitdem die Tonarten und Tonleitern des alten Systems allmälig zurück- und an ihre Stelle die des modernen Systems heraustreten, welches die jonische von C zur Normaltonleiter macht, die sie dann ganz treu von den andern Stufen der chromatischen, oder besser enharmonischen Tonleiter an nachbildet. Sie construirt ebenso eine Tonleiter von Cis wie von Des, von Dis wie von Es, von Fis wie von Ges, von Gis wie von As, und selbst von Ais wie von B. Das Tonsystem breitete sich nach zwei Seiten aus, nach der Ober- und nach der Unterdominantseite, und zwar ebenso für die Dur- wie für die Molltonleiter:



Für die absolute Tonhöhe der Scala wird von den deutschen Physikern grösstentheils die von Scheibler gegebene und von der deutschen Naturforscherversammlung im Jahre 1834 angenommene Bestimmung festgehalten, dass das a[1] in der Secunde 440 Schwingungen macht. Darnach ergiebt sich für die C-dur-Tonleiter folgende Tabelle:

| Noten | Contra-Octave $C_1$—H | Grosse Octave C—H | Kleine Octave c—h | Eingestrichene Octave $c^1$—$h^1$ | Zweigestrichene Octave $c^2$—$h^2$ | Dreigestrichene Octave $c^3$—$h^3$ | Viergestrichene Octave $c^4$—$h^4$ |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| C | 33 | 66 | 132 | 264 | 528 | 1056 | 2112 |
| D | 37,125 | 74,25 | 148,5 | 297 | 584 | 1188 | 2376 |
| E | 41,25 | 82,5 | 165 | 330 | 660 | 1320 | 2640 |
| F | 44 | 88 | 176 | 352 | 704 | 1408 | 2816 |
| G | 49,5 | 99 | 198 | 396 | 792 | 1584 | 3168 |
| A | 55 | 110 | 220 | 440 | 880 | 1760 | 3520 |
| H | 61,875 | 123,75 | 247,5 | 495 | 990 | 1980 | 3960 |

(Ueber die abweichenden Stimmungen siehe den Artikel A.)

**Tonmaass** heisst ein, von Abt Vogler erfundenes achtsaitiges, dem Monochord ähnliches Instrument, zur Wahrnehmung der mathematischen Tonverhältnisse.

**Tonmalerei** nennen wir die malende Schilderung äusserer Vorgänge durch Töne. Es ist dies allerdings zunächst nicht Aufgabe der Musik; als Kunst der Innerlichkeit soll sie nur dem Ausdruck derselben dienen. Allein diese selbst wird so stark von der Aussenwelt beeinflusst, diese ragt so bedeutsam in die Phantasie, die eigentliche Geburtsstätte des Kunstwerks hinein, dass sie auch häufig einen ganz wesentlichen Antheil an der Gestaltung desselben nehmen muss. Die Welt der Wirklichkeit, durch welche bekanntlich die Phantasie die mächtigste Anregung zum Bilden und Schaffen erhält, ist so mit natürlichem Sang und Klang erfüllt, dass beide sich auch dem Kunstwerk aufprägen, welches der so angeregten Phantasie entstammt. Wenn es auch als irrig bezeichnet werden muss, dass die Musik eine Nachahmung des Singens und Klingens in der Natur ist, so ist doch nicht abzuleugnen, dass dies vielfach auf die Entwickelung der Musik einflussreich wurde. Es ist falsch, dass die Menschen von den Vögeln das Singen erlernten, denn sie folgten dabei ebenso dem natürlichen Triebe wie diese, und sie wurden ebenso durch einen natürlichen Organismus dazu befähigt. Aber ohne Einfluss konnten alle die, in der Natur laut werdenden Stimmen, konnte das Rollen des Donners, das Säuseln des Windes, das Rauschen des Wassers auf die Entwickelung des Gesanges und die Musik nicht bleiben. Wenn schon die äussere Umgebung, wenn klimatische Einflüsse, wenn Bodenbeschaffenheit und die dadurch bedingte Beschäftigung auf Laut- und Sprachbildung von Einfluss werden, so mussten es die wirklichen Musikelemente, welche in der Natur als solche schon vorhanden sind, erst recht sein, und sie fanden auch ganz direct Eingang in die künstlerischen Aeusserungen auf diesem Gebiete. Es ist dies schon am Volksliede und den mehr instinktmässig sich äussernden Regungen des künstlerisch schaffenden Menschengeistes nachzuweisen. Durch die Instrumentalmusik gewann dieser Zug nach möglichst realistischer Naturmalerei ganz besonders die reichste Nahrung. Diese brachte noch ganz andere und viel entsprechendere Mittel für Tonmalerei als der Gesang, und sie bediente sich ihrer bald in ausgedehntem Maasse. Hierzu gaben die dramatischen Versuche beim Beginn des 17. Jahrhunderts die nächste und passendste Gelegenheit. Wenn die Musik bei der Oper einen äusseren Vorgang zu begleiten, oder wenn sie einen solchen im Oratorium mit ersetzen helfen soll, so wird sie durch diesen Vorgang ganz naturgemäss beeinflusst werden. Dieser wird in der Phantasie des schaffenden Tondichters eine Musik erzeugen, welche auch in der Phantasie des Hörers denselben Vorgang entstehen lässt. Die Musik tritt deshalb hinzu mit ihren reichen Mitteln, um die Wirkung auf den Zuhörer zu erhöhen; sie darf sich demnach keinen Moment entgehen lassen, diese Aufgabe zu erreichen, und in diesem

Sinne ist die Tonmalerei geboten. Wenn diese betreffenden Vorgänge selbst schon musikalische Momente in sich bergen, wenn sie mit Waldesrauschen und Bachesrieseln, mit Heerden- und Glockenklang, oder mit dem Rollen des Donners, mit Sturm und Gewitter u. dgl. zusammenhängen, dann ist es um so leichter der Phantasie zu Hülfe zu kommen, und die Tonmalerei ist ganz unabweislich.

**Tonoplast** nannte Capellmeister C. F. Müller in Berlin ein, von ihm erfundenes unverstimmbares Instrument, das für den Gesangunterricht bei Kindern bestimmt war.

**Tonospsychagogia** (gr.) ist die Wirkung der Töne auf die Seele.

**Tonotechnie** ist die Lehre von der Einrichtung der, durch Walzen tönend gemachten Instrumente.

**Tonqualität,** s. v. a. Klangfarbe, Timbre (s. d.)

**Tons du cor et la trompette** (franz.), s. v. a. Bogen oder Einsatzstücke beim Horn und der Trompete (s. d.).

**Tonscheu** (Hyper acusis) ist ein Leiden des Gehörsinns, das in einer zu grossen Empfindlichkeit des Nervensystems seinen Grund hat, so dass der leiseste Ton und das geringste Geräusch schon bei den betreffenden Personen nervöse Aufregung verursachen und schmerzhaft berühren. Es ist in der Regel die Folge von Ueberanstrengung und ist, wie alle Nervenüberreizung, am leichtesten durch Ruhe zu heben.

**Tonschluss,** Tonfall, Cadenz, Cadenza, Cadence (s. Cadenz).

**Tonschreibmaschine.** Guiseppe Marzolo zu Padua erfand im Jahre 1858 eine Art Tonschreibmaschine, oder besser eine Vorkehrung, durch deren Anwendung an Orgel und Clavier es möglich gemacht wird, die von dem Spieler hervorgerufenen Töne neuerdings nach Belieben identisch zu reproduciren und zugleich die entsprechenden Notenzeichen aufs Papier zu fixiren, so dass sie mit aller Sicherheit abgelesen werden können. Der geniale, aber äusserst arme Erfinder erhielt von der Gesellschaft zur Ermunterung der Gewerbe zu Padua die grosse goldene Medaille.

**Tonschrift,** Tonzeichen, s. Notenschrift.

**Tonsetzer** heisst auch der Componist oder Tondichter, weil er Töne zum Kunstwerk zusammensetzt. Darnach ist

**Tonsetzkunst** im engen Sinne des Wortes die Kunst: die Töne nach den feststehenden Regeln des reinen Satzes (s. d.) zusammenzusetzen.

**Tonsprache** nannte man das Verfahren, mit bestimmten Tönen und Tonformeln feststehende Begriffe zu verbinden, um sich auf diese Weise auch durch Musik begrifflich verständlich zu machen (s. Télégraphie musicale).

**Tonstufe,** s. Klangstufe. Nach der allgemeinen als gültig anerkannten Definition von Klang und Ton, nach welcher dieser ein Klang ist von bestimmter Höhe, und die Bezeichnung „Klang" auf die specifische Wirkung des Tons sich bezieht, ist auch die Benennung Tonstufe correcter als die „Klangstufe". Denn wenn es gilt, die Töne nach Tonstufen zu ordnen, so kommt nicht ihr Klang, sondern ihre bestimmte Höhe in Betracht.

**Tonsystem** ist der Inbegriff aller, in der Tonkunst verwendbaren Töne, in eine bestimmte Ordnung gebracht.

**Tonus** = die grosse Secunde, und:

**Tonus** = die Kirchentonart. Modus.

**Tonus primus,** der erste,

**Tonus secundus,** der zweite,

**Tonus tertius,** der dritte,

**Tonus quartus,** der vierte Ton (oder Tonart).

**Tonus regularis,** eine Kirchentonart, welche mit dem ursprünglichen Finaltone abschliesst;

**Tonus irregularis,** eine Kirchentonart, welche mit einem andern als dem ursprünglichen Finalton endet;

**Tonus mixtus,** ein gemischter Ton, der weder durchweg plagalisch, noch durchweg authentisch gehalten ist;

**Tonus imperfectus,** ein Kirchenton, der den Ambitus seiner Octave nicht ganz ausfüllt;

**Tonus perfectus,** ein Kirchenton, der den Ambitus ausfüllt;

**Tonus plusquamperfectus,** ein Kirchenton, der den Ambitus überschreitet.

**Tonus faber,** die lateinische Bezeichnung für das Glockenspiel der Orgel.

**Tonverwechslung,** s. Enharmonisch.

**Tonverziehung,** s. v. a. Tempo rubato (s. d.).

**Tonwechselmaschine** heisst eine, von Červeny im Jahre 1845 erfundene Vorrichtung an Blasinstrumenten, durch deren Stellung die Stimmung des Instruments sofort verändert werden konnte,

indem dadurch die Röhrenlänge durch Hinzufügung oder Beseitigung gewisser Einsatzstücke verändert wurde.

**Torelli,** Giuseppe, einer der ersten Meister des virtuosen Violinspiels, ein Veroneser von Geburt, Academico Filarmonico zu Bologna, war, so weit bekannt ist, 1685 Violinist an der St. Petroniikirche daselbst, wurde um 1703 Concertmeister des Markgrafen zu Anspach und starb 1708. Neben mehreren Vocalsätzen schrieb er namentlich eine Reihe Concerte für sein Instrument.

**Tosto,** s. Più tosto.

**Tottmann,** Albert, geboren am 31. Juli 1837, Sohn des Seminar-Musiklehrers in Zittau und späteren städtischen Musikdirectors Moritz Tottmann in Löbau, studirte auf dem Gymnasium in Zittau und später in Dresden, in welcher Stadt er zugleich in der Musik Seelemann's, Dotzauer's und Reissiger's Unterricht genoss. Von Dresden siedelte er nach Leipzig über und besuchte hier das Conservatorium und von 1857—1860 die Universität, an welcher er germanische Sprachen, Philosophie, Mythologie, Literatur, Kunstgeschichte und Physik studirte. Daneben bekleidete er eine Stelle als Violinspieler im Theater- und Gewandhausorchester zu Leipzig und war von 1868 an zugleich Musikdirector am alten Theater daselbst. Da letztere Stellungen ihm jedoch nicht genügten, legte er dieselben nieder und übernahm die Direction mehrerer Gesangvereine, wo er sich besonders um die Einführung von Werken lebender Componisten verdient machte. Tottmann widmete sich nun ganz der Ausführung seines „Kritischen Repertoriums der Violin- und Bratschenliteratur", wozu ihm durch die Firma J. Schuberth in Leipzig der Auftrag wurde. Das Werk fand schnelle Verbreitung und die allgemeine Anerkennung der Fachpresse und veranlasste, in Verbindung mit anderen kunstwissenschaftlichen Arbeiten und Vorträgen Tottmann's, die Ernennung des Letzteren zum Königl. Bairischen Professor, während ihm vom König von Sachsen das Ritterkreuz des sächsischen Albrechtordens verliehen wurde. Von seinen zahlreichen Compositionen haben namentlich die Vocalwerke weite Verbreitung gefunden. Gegenwärtig lebt Tottmann als einflussreicher Schriftsteller und geachteter Lehrer der musikalischen Theorie und Aesthetik in Leipzig.

**Touche** (franz.) = Clavis, Taste, bei Saiteninstrumenten das Griffbrett.

**Toujours lié** (franz.), Vortragsbezeichnung = immer gebunden.

**Touquet,** s. Toccato.

**Tournebout,** ein altes Blasinstrument, das am unteren Ende gekrümmt und mit vielen Tonlöchern versehen ist.

**Tourte** ist der Name einer Pariser Instrumentenmacherfamilie, welche sich im Laufe des vorigen Jahrhunderts grosse Verdienste um die Vervollkommnung des Geigenbogens erworben hat. Ihr berühmtestes Mitglied:

**Tourte,** François, wurde 1747 zu Paris geboren und starb 1835 daselbst. Ihm, sowie seinem älteren Bruder, der schon frühzeitig dem Vater als Gehülfe zur Seite stand, sind die ersten Verbesserungen zu danken, durch welche der Violinbogen geeignet wurde, die seit Corelli und noch mehr seit Tartini auf ausdrucksvolles Spiel gerichteten Bestrebungen der Geiger zu unterstützen. Sie waren es, welche nicht nur der Stange eine grössere Biegsamkeit gaben, als sie zuvor besessen, sondern auch den, am unteren Ende des älteren Bogens befindlichen Haken (crémallière) zum An- und Abspannen der Haare durch die, für diesen Zweck weit geeignetere Schraube ersetzten. Noch ungleich Bedeutenderes leistete Franz T., obwol gerade er verhältnissmässig spät den Beruf seines Vaters ergriff, nachdem er vorher acht Jahre lang als Uhrmacher gearbeitet hatte; nur weil dieser Stand ihm nicht einträglich genug schien, entschloss er sich, Instrumentenmacher zu werden. Doch war die in den Uhrmacherwerkstätten verbrachte Zeit für ihn keine verlorene, da er sich dort jene Feinheit und Geschicklichkeit der Hand erwarb, welche ihm später beim Verfertigen der Violinbogen vortrefflich zu statten kommen sollte.

**Tourti,** ein der Schalmei ähnliches Instrument, mit dem die Bajaderen ihren Gesang und Tanz zu begleiten pflegen.

**Toutareh,** eine indische Kriegstrompete, in ihrem Aeusseren nur durch den geringeren Umfang von der Tare unterschieden.

**Tractur** (vom latein. tractare) nennt man das Regierwerk der Orgel (s. d.), den Gliedermechanismus, durch den beim Niederdrücken der Tasten die Cancellenventile geöffnet werden.

**Tractus,** im römischen Kirchengesange ein Gesang, der während der

Fastenzeit, vom Sonntag Septuagesimae bis Ostern, an Stelle des auf das Graduale sonst folgenden „Alleluja" gesungen wurde und weit gemessener ausgeführt wird, als dieses, daher der Name (von tractim). Der Text des Tractus ist den Psalmen entnommen, entweder ein ganzer Psalm oder auch nur ein Vers.

**Traîné** (franz.) = geschleift, gebunden, gleich Legato.

**Trait** (franz.), eine rasche Tonfolge.

**Trait de chant** (franz.), ein melodischer Satz.

**Trait d'harmonie** (franz.), eine Accordfolge.

**Tranquillamente** (ital.) oder

**Tranquillo,** Vortragsbezeichnung = ruhig, gelassen, fordern ein mässiges Tempo und eine ruhige Ausführung, ohne starke Accente.

**Transscription** = Uebertragung, heisst die Bearbeitung von Tonstücken zur Ausführung für andere, als die ursprünglich von dem eigentlichen Schöpfer desselben gewählten Organe. Die Uebertragung von Orchesterwerken, Sinfonien, Ouverturen, Quartette u. dgl., wie von Opern, Oratorien und anderen grösseren Chorwerken bezeichnet man in der Regel mit „Arrangement"; unter Transscription versteht man meist die Uebertragung von Vocalliedern zur Ausführung für das Clavier. Während es beim Arrangement die Arrangeure als Hauptaufgabe betrachten, das Original genau wiederzugeben, muss dies sich bei der Transscription mancherlei Aenderungen gefallen lassen, der „Wirkung" halber. Bei der Transscription von Liedern mit Clavierbegleitung muss die Lage der Melodie häufig verändert werden, um die Begleitung aufnehmen zu können, und diese wieder verändert ihre Lage an anderen Stellen, um der Melodie Platz zu machen. Zu diesen, durch die Nothwendigkeit gebotenen Veränderungen, kommen aber viel durchgreifendere von dem betreffenden Bearbeiter, der höheren „Wirkung" halber beliebte, die nicht selten die Transscription zur „Paraphrase", zur Umschreibung des Originals machen.

**Transitio,** Ausweichung in eine andere Tonart.

**Transitus** (lat.), Durchgang (s. d.).

**Transitus irregularis** = die Wechselnote (s. d.).

**Transitus regularis** = die durchgehende Note.

**Transponiren** heisst, einen Tonsatz in eine andere, als die ursprüngliche Tonart übertragen. Wir konnten unter Tonart und Tonleiter schon zeigen, dass unser ganzes Tonsystem auf solcher Transposition beruht. Wir machen eine (resp. zwei) Tonleitern: die C-dur- (und A-moll-) Tonleiter zu Normaltonleitern und bilden dann auf jeder Stufe der chromatischen Tonleiter eine neue, jener Normaltonleiter ganz gleich construirte Tonleiter nach. Wenn wir also auf dem Ton „des" eine neue Tonleiter, unter genauer Beobachtung der Verhältnisse der Normaltonleiter erbauen, so erhalten wir die Des-dur-Tonleiter, oder wir haben die C-dur-Tonleiter nach Des-dur transponirt. Dies Verfahren lässt sich natürlich auf ganze Tonsätze anwenden.

**Transponirende Instrumente** heissen diejenigen Instrumente, welche anders erklingen, als sie notirt werden, wie Horn, Trompete, Bass, Clarinette u. s. w.

**Transpositeur** nannte Roller in Paris ein, von ihm erfundenes Pianoforte, bei welchem durch einen sinnreichen Mechanismus die Tasten allmälig auf die chromatischen Töne der Tonleiter verschoben werden konnten.

**Transposition** heisst ein veralteter Registerzug an der Orgel, welcher im Rückpositiv, dort, wo die Manualtasten auf die unter ihnen sich befindenden Stecher drücken, angebracht ist. Der Mechanismus ist derartig aufgestellt, dass, sobald er durch den betreffenden Registerzug in Bewegung gesetzt wird, sämmtliche in einer Scheide laufenden Stecher einen halben oder auch ganzen Ton aufwärts rücken, so dass dann der C-Stecher unter Cis oder D zu stehen kommt. Mit Hülfe des Zuges ist es also sehr bequem, ein Tonstück auf der Orgel um einen halben oder ganzen Ton aufwärts zu transponiren. In neuerer Zeit ist indes der Registerzug abgekommen, schon aus dem Grunde, weil diese Transposition nicht mehr so nothwendig ist wie früher.

**Transpositum systema** wurden im Tonarten-System des Mittelalters die, durch Einführung des b um eine Quart höher versetzten Tonarten genannt (Systema molle).

**Trascinando** (ital.), Vortragsbezeichnung = schleppend.

**Trauermarsch** heisst der Marsch, der bei Leichenfeierlichkeiten ausgeführt wird, unter dessen Klängen sich der Leichenzug in Bewegung setzt. Die Construction

desselben ist selbstverständlich die des gewöhnlichen Marsches; aber der heilige Ernst der Handlung, die er begleitet, nöthigt ihm ein langsameres Tempo und einen düsteren Charakter auf.

**Trautmann,** Heinrich, Cantor zu Lindau im Anfange des 17. Jahrhunderts, wurde zu Ulm geboren, verfasste nachstehendes lateinisch-deutsches musikalisches Schullehrburch: „Compendium musicae latino germanicum in usum scholae lindaviensis maxime accomodatum“ (Kempten, 1618, in 8⁰).

**Trautwein,** Traugott, Musikalienverleger, gründete 1820 die bekannte Trautwein'sche Musikalienhandlung in Berlin. 1821 trat Ferdinand Mendheim mit ein, und bald wurde die Handlung eine der einflussreichsten und berühmtesten in jener Zeit. Sie erwarb sich namentlich Verdienste um Verbreitung der classischen Chorwerke, die sie in trefflichen Clavierauszügen (einzelne auch in Partitur) und den ausgezogenen Stimmen zu billigen Preisen herausgab. Daneben vernachlässigte sie auch die neueren Componisten nicht. Der Verlagscatalog aus jener Zeit schon weist die Namen: Curschmann, Grell, Klein, Löwe, Zelter, Spontini u. A. auf. 1840 verkauften die Besitzer das, mit dem Verlage verbundene Sortimentsgeschäft an J. Guttentag, und 1858 gingen beide, Verlag und Sortiment, an Martin Bahn über, der beide durch die rührigste Thätigkeit in höchsten Flor brachte. 1874 verkaufte er die Sortimentshandlung an die Herren Püschel und Wentzel und widmete sich ganz seinem Verlagsgeschäft, das zu einem der bedeutendsten in Deutschland geworden ist. Ausser den bereits oben genannten weist der Verlagscatalog auch noch die besten Namen der Neuzeit auf.

**Traversenbass** bei der Orgel, s. v. a. Querflötenbass.

**Traversière,** die Querflöte, s. Flöte.

**Tre** (ital.) = drei, dreimal; a tre = zu Dreien; Canon a tre = Canon für drei Stimmen.

**Trebelli,** Zélia, eine der ausgezeichnetsten und berühmtesten Sängerinnen der Gegenwart, ist 1838 zu Paris von deutschen Eltern geboren. Sie vertauschte, als sie 1859 zum ersten Male in Madrid auftrat, ihren ursprünglichen Namen Gilbert mit Trebelli. Ihren Weltruf gründete sie erst in Berlin, wo sie als Mitglied der, von dem Impressario Eugenio Morelli geleiteten italienischen Operngesellschaft im königl. Opernhause (1860—1861) unerhörte Triumphe errang. Ihr wundervolles Organ, wie die siegende Gewalt ihres Ausdrucks machten sie bald zum enthusiastisch bewunderten Liebling der besten Kreise Berlins, und diese grossartigen Erfolge wiederholten sich in Leipzig, wo sie auch als Concertsängerin (1862) im Gewandhause stürmischen Beifall errang, und in London (1862) und überall, wo sie seitdem auftrat. Die ausgezeichnete Künstlerin strahlt seitdem in altem Glanze als Stern ersten Ranges am Bühnenhimmel.

**Treffen** heisst, namentlich beim Singen, die Fertigkeit, jedes Intervall sicher und rein zu intoniren.

**Trem.,** Abkürzung für tremando, tremolando und tremolo (s. d.).

**Tremando,** s. v. a. tremolando.

**Tremblement** (franz.), der Triller.

**Tremolando** (ital.) = zitternd, bebend, s. Bebung.

**Tremolo** (ital.), Bebung (s. d.).

**Tremulant** heisst eine Vorrichtung im Windkanal der Orgel, welche den Zufluss des Windes zu den Pfeifen derartig hemmt, dass dadurch dem Tone eine bebende Bewegung gegeben wird.

**Triangel** (ital. Triangolo), Dreieck, ist der Name für ein Schlaginstrument, das besonders bei der Janitscharenmusik seine Verwendung findet, in einzelnen Fällen auch im grossen Orchester. Es besteht aus einem, in ein Dreieck gebogenen Stahlstabe. Wo die beiden Enden desselben zusammenstossen, ist eine Schleife angebracht, an der ein Riemen oder ein Band befestigt ist, um das Instrument frei daran halten zu können. Durch einen kleinen eisernen Stab wird das Instrument an allen drei Seiten angeschlagen und so zum Klingen gebracht.

**Trias,** Triade = der Dreiklang.

**Trias anarmonica,** Triade anarmonique = ein unvollkommener oder dissonirender Dreiklang.

**Trias aucta,** ein Dreiklang, bei dem ein oder auch alle Intervalle verdoppelt sind.

**Trias deficiens** = der verminderte Dreiklang.

**Trias diffusa** = ein Dreiklang in weiter Lage.

**Trias harmonica,** Triade harmonique = ein consonirender Dreiklang.

**Trias harmonica major,** naturalis, perfecta = der Durdreiklang.

**Trias harmonica minor,** mollis, imperfecta = der Molldreiklang.

**Trias manca** = der verminderte Dreiklang.

**Trias superflua** = der übermässige Dreiklang.

**Tricca ballacca,** hölzerne Klappern, die nach Art der Castagnetten behandelt werden, beim Tanze des Landvolkes im Neapolitanischen noch im Gebrauch.

**Trichord** = Dreisaiter, hiess eine kleine dreisaitige Laute oder Mandoline.

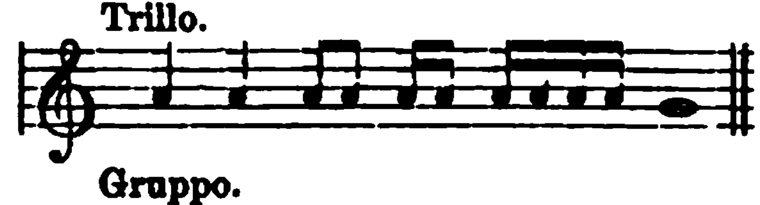
**Tricinium,** triplex cantus, ein dreistimmiges Tonstück.

**Trieraulus** (griech.), war bei den Griechen der Flötenbläser, der den Ruderknechten auf den dreiruderigen Schiffen den Tact mit der Niglaros angab.

**Triest,** Prediger zu Stettin in den ersten Jahren des 19. Jahrhunderts, hat gute Aufsätze über musikalische Materien in der „Leipziger musikalischen Zeitung" herausgegeben: 1) „Ideen zu einer metaphysischen Entwickelung der Lehren vom Tact der Musik" (Jahrg. III, S. 3); 2) „Bemerkungen über die Ausbildung der Tonkunst in Deutschland im 18. Jahrhundert" (Jahrg. III, S. 225—445); 3) „Ueber reisende Virtuosen" (Jahrg. IV, S. 736, 753, 769).

**Trigonon,** ein dreieckiges, der Harfe ähnliches Tonwerkzeug der alten Griechen, das bei Athenäus erwähnt und mehrfach auf erhaltenen Monumenten mit und ohne Spielerinnen abgebildet ist. Plato im 8. Cap. „De Republ." rechnet es unter die vielsaitigen (polychorda) Instrumente. An das dreieckige Psalterium, ein hackbrettartiges Instrument, das über seinem liegenden Resonanzkasten ebenfalls viel Saiten hat, ist dabei nicht zu denken, obwol einige Erklärer dieser Meinung waren.

**Triller,** Trillo, Gruppo, Groppo, Tremblement, eine sehr gebräuchliche Verzierung, welche durch die lange Zeit der Entwickelung der Tonkunst bedeutende Wandlungen erfuhr. Wir begegnen ihr schon in der frühesten Zeit der Entwickelung des Gesanges innerhalb der christlichen Kirche, in dem sogenannten Quilisma der Neumenschrift. Dies hiess bekanntlich auch Tremula, weil es mit vibrirender Stimme, gleich dem Tone eines Horns oder einer Trompete, vorgetragen werden musste. Dass diese Gesangsweise im Beginn des 17. Jahrhunderts sich zu dem seinerzeit sogenannten Trillo herausgebildet hatte, bestätigt Giulio Caccini durch die, seiner Nuovo musiche, 1601, beigegebenen Gesanglehre. Der Triller wurde darnach in jener Zeit wie nachstehend ausgeführt; den Triller in unserem Sinne aber bezeichnet Caccini mit „Gruppo":







Daneben lehrte er auch noch andere Ausschmückung als Trillo. Auch Prätorius lehrt noch diese Art des Trillo und Gruppo. Erst bei den französischen Claviercomponisten wird das Gruppo zum Trillo, und dies in seiner ursprünglichen Weise verschwindet ganz. Couperin verwendet in seinen Pièces de Clavecin zwei Arten des Triller, eine, Pincé bezeichnete mit der unter dem Hauptton liegenden Hülfsnote, und eine zweite, Tremblement genannt, bei welcher der Hülfston über dem Hauptton liegt. Die einfachen Arten beider Verzierungen werden dabei wie Vorschläge behandelt, so dass sie dem Hauptton im Grunde nichts von seinem Werth nehmen; ebenso wie die besondere Art des Pincé, das Porte de voix. Erst das Pincé continu und Tremblement continu lösen die Hauptnote auf, und für die letztere Art erst hat Couperin das Trillerzeichen. Der Nachschlag fehlt dem Couperinschen Tremblement noch. Dieser wurde erst durch die Verbindung des Trillo mit dem Mordent gewonnen, wie uns das Clavier-Büchlein von Wilhelm Friedemann Bach, angefangen in Cöthen den 22. Januar Ao. 1720, belehrt. Diese Weise, den Triller nach Art des Gruppo mit der Hülfsnote zu beginnen, ihn also aus dem Vorschlage zu entwickeln, wie Couperin, blieb noch lange darnach die einzig übliche. Marpurg in seiner „Anleitung zum Clavierspielen", S. 53, sagt ausdrücklich: „Der Triller nimmt seinen Ursprung aus dem angeschlossenen Vorschlage von oben nach unten und ist folglich im Grunde nichts anderes, als eine Reihe in der grössten Geschwindigkeit hinter einander (zwischen der jedesmaligen Hauptnote) wiederholter fallender Vorschläge." Auch Leopold Mozart (Vater) lehrt in seiner Violinschule noch den Triller ohne Nachschlag:

Daneben aber auch mehrere Arten „Auszierungen zum Schluss“ desselben. Er sagt: „Eben also kann man den Triller entweder plattweg oder mit einer Auszierung schliessen. Z. E.: So schliesset man am gewöhnlichsten und natürlichsten:

Oder mit dem Nachschlage:

Ein ausgezeichneter Schluss“:
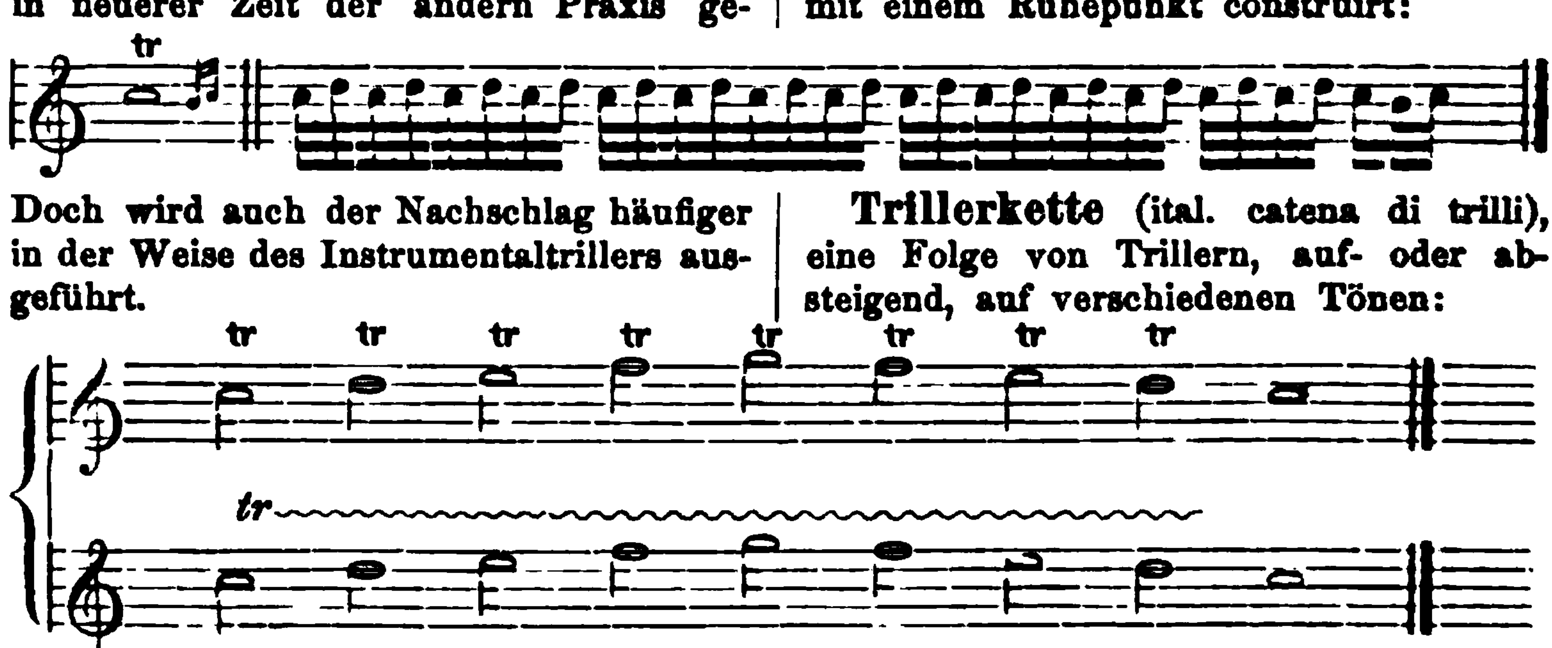
Hummel war wol der erste, der in seiner grossen „Clavierschule“ lehrte, den Triller mit der Hauptnote zu beginnen, und diese Anschauung ist in neuester Zeit die herrschende geworden. Soll der Triller mit der Hülfsnote beginnen, so wird dies durch die betreffende Vorschlagsnote angezeigt. Länger noch als in der Instrumentalmusik behielt der, mit der Hülfsnote beginnende Triller beim Gesange die Herrschaft. Der Triller auf der Schlusscadenz aber, dem eine sogenannte Ribattuta (s. d.), von der auch schon Caccini spricht, vorausging, wurde mit der Hauptnote begonnen:

Ausführung.

In besonderen Fällen hommt indess auch nach dieser Methode der Triller mit dem Hauptton beginnend zur Anwendung:

Ausführung.

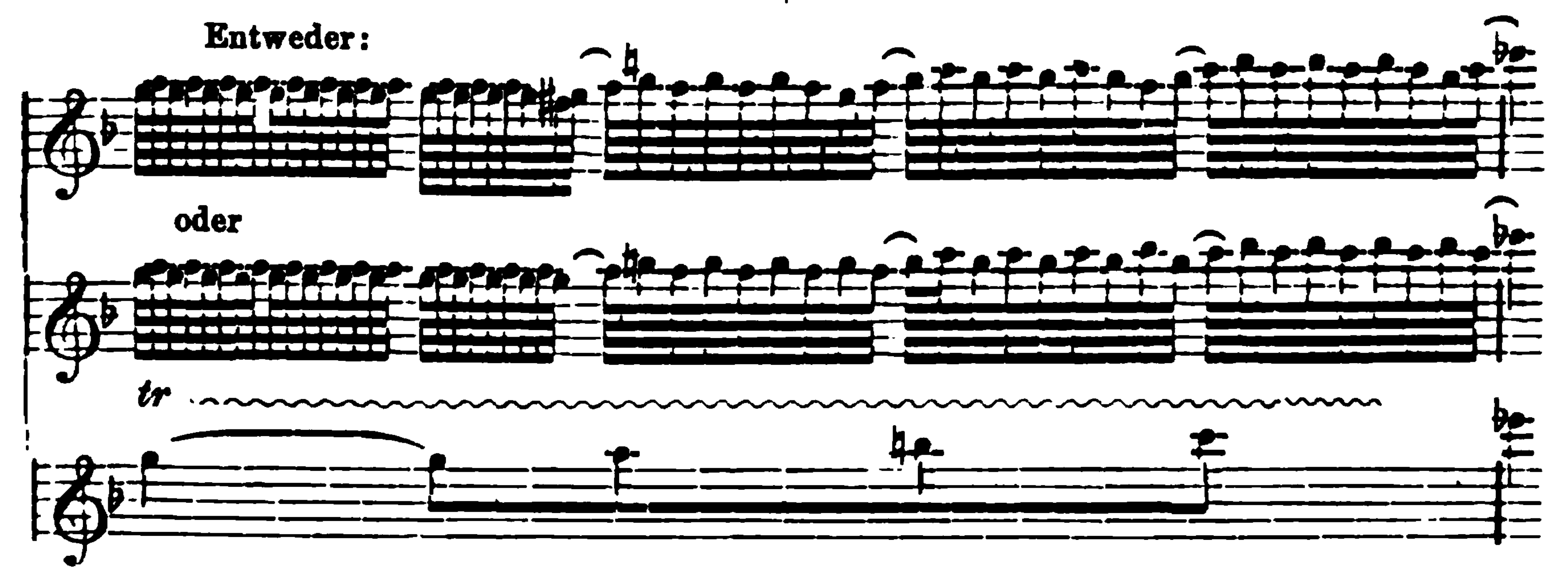
Die Meister und Lehrer des italienischen Gesanges, wie auch noch Garcia in seiner grossen Gesangschule, halten an dieser Methode fest. In Deutschland ist man in neuerer Zeit der andern Praxis gefolgt, nach welcher der Triller mit der Hauptnote beginnt. Nur in Betreff des Nachschlags verfährt man meist abweichend, indem man ihn langsamer und mit einem Ruhepunkt construirt:



Doch wird auch der Nachschlag häufiger in der Weise des Instrumentaltrillers ausgeführt.

**Trillerkette** (ital. catena di trilli), eine Folge von Trillern, auf- oder absteigend, auf verschiedenen Tönen:

Hierbei ist es meist von äussern Umständen abhängig und dem Ausführenden überlassen, ob jeder Triller einen Nachschlag haben soll. So giebt Liszt für die Ausführung der Trillerkette in Webers erster Sonate zwei Weisen an:




**Trillo,** s. Triller.
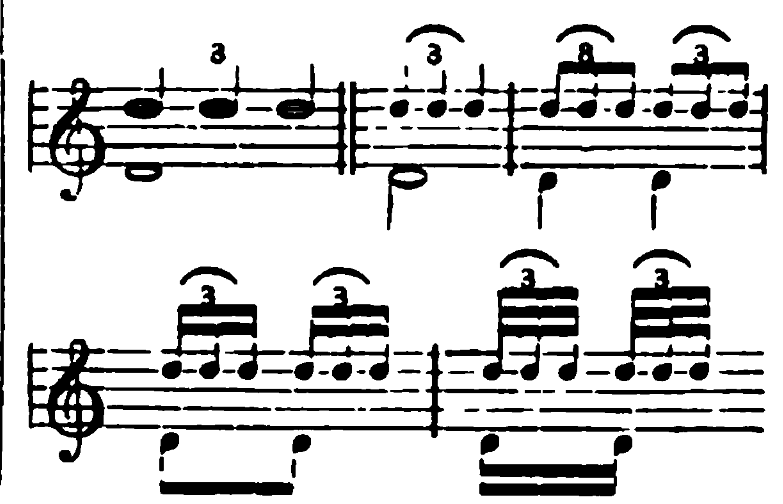
**Trillo caprino,** Bockstriller, auch Geisstriller genannt, wie in Leopold Mozarts Violinschule, Spottname für einen, nicht mit der nöthigen Rundung und Fertigkeit, sondern steif und meckernd ausgeführten Triller.

**Trio,** eigentlich jedes Tonstück für drei selbständige Stimmen, wie Tricinum oder Terzett, doch verbinden wir jetzt ganz entschieden bestimmtere Begriffe damit, die indess alle auf den Ursprung hinweisen. Wir nennen jetzt die Sonate für drei Stimmen „Trio". Eine besondere Art des Trio, das

**Trio für Orgel,** wurde durch die äussere Construction der Orgel hervorgerufen. In den beiden Manualen und dem Pedal, welches die einigermassen grösseren Orgeln besitzen, und die selbständig zu registriren, d. h. mit selbständigen Stimmen zu versehen sind, ist die Möglichkeit einer durchaus polyphonen Führung der Stimmen geboten, und so entstand in dem Orgeltrio ein, aus drei, durchaus selbständigen Stimmen gebildeter Orgelsatz, der die Form des Präludiums, des figurirten Chorals, des Fugatos u. s. w. annahm. Bachs „Sechs Orgelsonaten für zwei Claviere und Pedal" sind durchweg als Trios gehalten und Muster der Form. Endlich ist noch das

**Trio** beim Walzer, dem Marsch, der Menuett und dem aus ihr hervortreibenden Scherzo zu erwähnen, das als besonderer Satz dieser Formen behandelt wird. Es lag zu nahe, dem mehr der äussern Bewegung dienenden ersten Tanzsatz einen zweiten gegenüberzustellen, welcher der Empfindung mehr zum Ausdruck dient, die weder beim Tanz noch beim Marsch unbetheiligt bleibt. Während der erste Theil hauptsächlich darauf berechnet ist, die Bewegung der Massen zu leiten, giebt der zweite Theil, das „Trio", zugleich der Stimmung dieser Massen Ausdruck. Die wehmüthige Abschiedsstimmung erzeugt in der Regel das Marschtrio, das sehnsüchtige Verlangen nach Vereinigung der Liebenden das Walzertrio. Damit gewinnt dies eine mehr gesangliche, liedmässige Fassung; der Rhythmus des Marsches und Tanzes bleibt natürlich unverändert, aber sein Charakter wird weicher, indem die getragene Melodie die Oberhand gewinnt.

**Triole,** die bekannte rhythmische Figur, welche aus der Theilung eines Zeitwerths in drei, anstatt, wie allgemein üblich, in zwei gleiche Theile entsteht. Bekanntlich wird die Ganze Note in Halbe, Viertel, Achtel, Sechzehntheil u. s. f., immer durch die Zwei weiter getheilt. Die Dreitheilung des Tacts, die bei der ersten Entwickelung des Tactwesens die bevorzugte war, musste dazu führen, auch die einzelne Note durch drei zu theilen, und so entstand die Triole, aber ohne dass diese Theilung zu einem besonders rhythmischen System geführt hätte:



Hierbei ist zu bemerken, dass die ursprüngliche Bezeichnung als Viertel und Achtel u. s. w. beibehalten wird mit dem Zusatz Triole: Achteltriole, Sechzehnteltriole u. s. w.

**Triomphant** (franz.) und trionfante (ital.), Vortragsbezeichnung = triumphirend, singend, im Vortrage feurig, gewichtig.

**Tripedisono,** ein, von Aguado in Paris erfundener Guitarrehalter.

**Tripelfuge,** eine Fuge mit drei Subjecten, drei Themen.

**Tripelnoten** heissen die Haupttacttheile des ungeraden Tactes; der einfache (engl. simple triple time) $^3/_2$, $^3/_4$, $^3/_8$; der zusammengesetzte (compound triple time) $^9/_8$, $^9/_4$ u. s. w.

**Tripeltact,** Tripola, Tripla, heisst der, aus drei Gliedern von gleichem Werth zusammengesetzte Tact (s. d).

**Triphon,** ein Saiteninstrument in aufrechtstehender Flügelform, 1810 von Meidner in Frankfurt a. M. erfunden. Die den Ton erzeugenden Tasten sind Stäbe von härtestem Holz; die tiefste Basstaste ist etwa 12, die höchste 6 Zoll lang, sie sind so an die Saiten in horizontaler Lage angesetzt, dass diese in darin befindlichen Einschnitten eingeklemmt werden. Der Spieler bedient sich lederner Handschuhe, die an den Fingerspitzen mit gepulvertem Geigenharz (Colophonium) bestrichen sind. Indem er damit die Stäbe reibt in der Richtung von den Saiten nach seinem Sitze, entstehen die höheren flötenartigen und die tieferen violoncellähnlichen Töne. Das Instrument hiess als Holzinstrument auch Xylophon oder Xylorganon.

**Triplum,** in der älteren Musik der Name für den Sopran; der Tenor war die Hauptstimme (s. d.), zu dem dann der Alt als die höhere Stimme, und dann der Sopran als dritte Stimme (Triplum) hinzukommen.

**Trite,** der Name des zweiten Tons jedes der drei obern Tetrachorde im sogenannten vollkommenen oder unveränderlichen System der Griechen.

**Trite Diezeugmenon,** Tertia divisarum, der Ton $c_1$ im Tetrachord Diezeugmenon oder Divisarum.

**Trite Hyperbolaeon,** Tertia excellentium, der Ton $f_1$ im Tetrachord Hyperbolaeon oder Excellentium.

**Trite Synemmenon,** Tertia conjunctarum, der Ton b im Tetrachord Synemmenon oder Conjunctarum.

**Tritonus,** Tritono, die aus drei Halbstufen bestehende übermässige Quart: f‿g‿a‿h, die ihrer melodischen Härte wegen aus dem ältern Kirchengesange verpönt war und auch in der neuern Zeit noch mit Vorsicht eingeführt werden darf (s. Querstand, Tonart u. s. w.).

**Trochäus,** ein metrischer Fuss aus einer langen und darauf folgenden kurzen Silbe bestehend: — ◡.

**Tromba,** die Trompete (s. d.).

**Tromba marina,** das Trumbscheit (s. d.), Marintrompete.

**Tromba sorda,** die, durch eine Sordine gedämpfte Trompete, klingt einen Ton höher, wie aus der Ferne.

**Trombare** = Trompete blasen.

**Trombata,** trombettata = das Blasen der Trompete.

**Trombettiere,** ein Trompeter.

**Tromboncino,** eine Sackpfeife.

**Trombone,** die Posaune.

**Trombone d'Alto,** die Altposaune.

**Trombone di Basso,** die Bassposaune.

**Trombone grande,** die grosse Bassposaune.

**Trombone grosso,** die grosse Quartposaune.

**Trombone maggiore,** die grosse Altposaune.

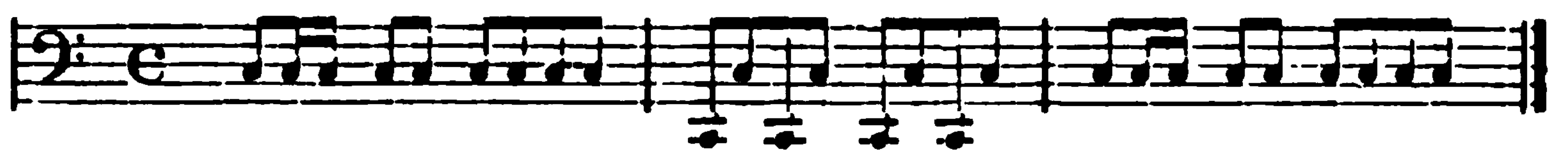
**Trombone piccolo,** die kleine Altposaune.

**Trombone di Tenore,** die Tenorposaune.

**Trommel** (franz. tambour, ital. tamburo), ein uraltes Schlaginstrument, welches schon bei den Hebräern als Pauke (Toph) und als Trommel (Maanim) mit ihren verschiedenen Abarten verwendet wurde. Das Instrument, welches jetzt vorzugs- und unterscheidungsweise diesen Namen führt, ist besonders beim Militär gebräuchlich und giebt einen einfachen, dumpf rasselnden oder schwirrenden Ton von sich, wenn man darauf schlägt. Es besteht aus einem Cylinder von Messingblech oder Holz, der oben und unten mit einem in einem Reifen befestigten Kalbfelle überspannt ist. Beide Reifen werden durch eine, mehrmals durch dieselben gezogene Schnur, Trommelleine genannt, über dem Instrumentenkörper befestigt und vermittelst verschiedener Schlingen, welche über die hin- und hergehende Schnur gestreift werden und diese zusammenziehen, können die Felle durch den Stellschlüssel mehr

oder weniger angespannt werden. Ueber das untere Fell ist eine starke Darmsaite, die sogenannte Sang- oder Schnarrsaite, gezogen, welche vibrirend gegen dasselbe rasselt, wenn das obere Fell mit den Klöppeln (Trommelstöcken) geschlagen wird. Der Cylinder bei unseren jetzigen Militärtrommeln ist ganz flach. Die Trommelstöcke sind Stäbe aus hartem Holze, je nach der Grösse der Trommel 10—16 Zoll lang und vorn mit einem ovalrunden Knopf versehen.

**Trommelbass** nennt man spottweise einen Bass, der mehrere Tacte hindurch nur aus der Wiederholung desselben Tons, im Einklang oder in Octaven besteht:



**Trommelschlag,** die verschiedenen Arten desselben sind der Wirbel, der mit einem „tr." oder bezeichnet wird, der Doppelschlag und der Schleifschlag, die mit kleinen Noten angedeutet werden:

tr oder

**Trompete,** (ital. tromba, auch clarino, lat. tuba, franz. trompette), ein im Theater- und Concertorchester, sowie in der Militärmusik sehr gebräuchliches Blechblasinstrument, besteht aus einer Röhre, zumeist aus Messingblech gefertigt, zusammengelöthet und inwendig verzinnt. Bis auf etwa zwei Fuss vor der Mündung ist ihre Weite gleichmässig und beträgt $^1/_2$ Zoll; von da an aber beginnt sie nach und nach zu wachsen und läuft in einen Schallbecher (Schalltrichter, auch Stürze genannt) aus. Angeblasen wird die Trompete mit einem kesselförmig ausgetieften Mundstück, ähnlich dem der Posaune, nur nicht so weit und tief. Die Röhre, eigentlich acht Fuss lang, ist der bequemen Handhabung wegen zweimal zusammengebogen, und die Biegungen sind aneinander gelöthet. Wie das Horn, die Posaune und die Trommel gehört auch die Trompete zu den ältesten musikalischen Instrumenten. Es giebt verschiedene Arten von Trompeten. Die Hauptart ist die Naturtrompete, deren Röhre keine Tonlöcher hat, so dass die verschiedenen Tonhöhen allein durch die Verschiedenheit der Lippenstellung und des Anblasens (den Ansatz) hervorgebracht werden. Die Scala der Naturtrompete, welche auf diese Weise hervorgebracht werden kann, ist: C c g c e g b c d e (f fis) g a b (h) c. Vom eingestrichenen c an lassen sich auch die fehlenden Töne mittelst Lippendrucks und Stopfens erzielen; dieselben sind aber gegen die offenen bedeutend unwirksamer. Ueberhaupt ist der Umfang der Naturtrompete erst vom kleinen g an brauchbar; die tieferen Töne sprechen schlecht oder gar nicht an. Um sie bei allen Tonarten gebrauchen zu können, wird die Trompete in verschiedenen Grössen angefertigt, die den betreffenden Grundtönen entsprechen. Notirt werden alle Stimmungen in C-dur (im Violinschlüssel), aber nur die C-Trompete klingt übereinstimmend mit der Notirung, die anderen transponiren. Die gewöhnlichsten dieser Stimmungen sind die in tief B, in C, D, Es, E, F, G, As, hoch A, B, C. Die Scala jeder dieser Stimmungen kann durch den Aufsatz eines Krummbogens oder Setzstückes, wodurch die Röhre verlängert wird, um einen halben Ton tiefer gestimmt werden, woraus dann sich noch die fehlenden Tonarten ergeben. Da die, für ein Tonstück erforderliche Stimmung nicht aus der Notirung zu ersehen ist, so wird sie besonders ausgedrückt, z. B. Tromba in F, C, B alto, B basso etc. Zur besseren Hervorbringung der chromatischen Töne erfand Meyer in Hamburg (1760) ein eigenes Mundstück, Michael Wögel (auch Wöggel) in Carlsruhe (1780) die, mit Zügen versehene Inventionstrompete; der Hoftrompeter A. Weidinger in Wien (1801) die Klappentrompete; der Goldarbeiter Christ. Fr. Nessmann zu Hamburg (1809) verborgene Klappen unter dem Gebinde, die eine rein intonirte chromatische Scala ergeben. Durch die Anwendung des Stölzel'schen Ventilsystems sind alle eben angeführten Trompetenerfindungen verdrängt worden. Die Ventile (s. d.), wodurch die einfachen Waldhörner und Trompeten eben zu chromatischen oder Ventilinstrumenten werden, sind 1817 durch den königl. Kammermusikus Heinrich Stölzel (auch Stölzl) in Berlin erfunden, und ihrer mit Anwendung

können alle Töne der chromatischen Scala, im Umfange von beinahe drei vollen Octaven, offen, ohne Beihülfe des Stopfens, hervorgebracht werden, indem der Gebrauch eines oder mehrerer Ventile etwa eine F-Trompete in eine E-, Es- oder D-Trompete umwandelt und die Tonstufen dieser Stimmungen alsdann zur chromatischen Scala sich ergänzen. Stölzel brachte zuerst zwei Ventile an; C. A. Müller in Mainz fügte 1830 noch ein drittes hinzu. Lässt man die Ventile (Pistons), ausser Thätigkeit, so verwandelt man das Ventilinstrument wieder in ein einfaches Naturinstrument.

**Trompete,** Tromba, Clarino, in der Orgel ein sehr brauchbares und charakteristisch schönklingendes Manual- und Pedalrohrwerk, mit trichterförmigem Aufsatzrohr, wie bei der Posaune, aber mit engerer Mensur und dem entsprechend schwächeren Zungen und schmalerem Mundstück. Sie hat in der Regel 8 Fuss, seltener 16 oder 4 Fuss, und ist meist durchweg aus gutem Metall gebaut; die Holzpfeifen sind nicht zu empfehlen. Ein 8 Fuss-Trompetenregister im Manual eignet sich vortrefflich zur Führung des Cantus firmus, und im Pedal giebt es namentlich den 16 Fussregistern grössere Klarheit.

**Trompet-Marine,** das Trumbscheit (s. d.).

**Trompetenfest** wurde am ersten Tage des siebenten Monats (Nissan) im Tempel begangen (s. v. a. Sabbath des Blasens), 5. Mose 29, 1. Man hält es für das Erntefest der Juden.

**Trompetengeige,** das Trumbscheit (s. d.).

**Trompeter,** die Trompete blasenden Musiker, bildeten in den frühen ersten Jahrhunderten der Entwickelung der Instrumentalmusik als gelernte Hof- und Feldtrompeter mit den Heerpaukern eine besonders priviligirte Zunft, Cameradschaft genannt. Die Hof- und Feldtrompeter und Heerpauker standen unter der unmittelbaren Jurisdiction der Fürsten, und es wurde als eine besondere Gnade betrachtet, dass der Kaiser Sigismund der Stadt Augsburg 1426 das Privilegium ertheilte, Stadttrompeter zu halten, da die anderen freien Reichsstädte sich nur mit Thürmern begnügen mussten. Später erst erhielten gegen entsprechende Gegenleistungen auch die anderen freien Reichsstädte die gleiche Vergünstigung. Die Privilegien der Pauker und Trompeter wurden wiederholt bestätigt, so 1528 durch einen Reichsabschied. 1623 ertheilte Kaiser Ferdinand II. ihnen wiederum ein besonderes Reichsprivilegium, sowol in Ansehung ihrer Kunst, wie ihres Ranges, und 1630 wurde es aufs neue bestätigt und erläutert. Diese Privilegien bestätigten alles, wie es ausdrücklich heisst: „so wie es uhralters gebräuchlich“. In diesen Privilegien wird die Kunst der Trompeter und Pauker ausdrücklich als eine „adelich ritterlich freie Kunst bezeichnet, und immer hervorgehoben, dass man einen Trompeter oder Pauker einem Officier gleichhalten solle und dannhero nach dem Kriegsrecht kein Trompeter mit den Lieutenants und andern geringern Officieren zur Wacht und Parthei commandirt ohne dem Rittmeister Dienste zu thun angehalten werde“.

**Tropen,** Tropus, nannte man im mittelalterlichen Gregorianischen Psalmengesange kurze melodische Formeln, welche den Psalmen-Responsorien- und Introitusversen angehängt und auf Euouae, die Vocale aus Seculorum amen, gesungen wurden.

**Tropus** wurde auch gleichbedeutend mit Tonart, Modus, Tonus, Octavgattung gebraucht, und einzelne Schriftsteller bezeichnen mit:

**Tropi** auch die Melodien der Psalmen, der Doxologie und der Versetten beim Responsoriengesange überhaupt.

**Troppo** (ital.) = zu sehr, zu viel, wird zur nähern Bestimmung einer allgemeinen Tempobezeichnung verwendet, wie Allegro ma non troppo = geschwind, doch nicht zu sehr.

**Troschel,** Wilhelm, Liedercomponist und Opernsänger, geboren 1823 in Warschau, lernte bei K. Hermann die Anfangsgründe der Musik und bei Freyer die Harmonielehre. Kaum 12 Jahre alt, sang er schon auf den Kirchenchören in Warschau correct' die ihm vorgelegten Kirchencompositionen. Nachdem er sich tüchtig im Gesange ausgebildet, betrat er im Jahre 1843 dort die Bühne, und mit bestem Erfolge. Auch als Liedercomponist erwarb sich T. einen günstigen Ruf, und seine Lieder: „Ona sie śmiala“, „Grajek“, „Lzy Róży“, „Skrzypki“, „Bocian“, „Lira“ gehören zu den beliebtesten und populärsten polnischen Liedern. Ausserdem schrieb er einige Instrumentalsachen und eine Gesangschule.

**Troubadours,** Trobadors (provença-

lisch Trobais, nordfranzösisch Trouvères), von trobar, trouver = erfinden, hiessen die ritterlichen Sänger in Südfrankreich, welche vom 11. Jahrhundert an die Pflege der lyrischen Poesie mit Eifer übernahmen.

**Trouvère** (franz.), s. v. a. Troubadour (s. d.).

**Trovadore** (spanisch), s. v. a. Troubadour (s. d.).

**Trovatore** (ital.), s. v. a. Troubadour.

**Trugcadenz**, Trugschluss, Cadenza d'inganno, ficta, Cadence romque, trompeuse, auch unterbrochene Cadenz heisst die Auflösung des Dominantaccords nach einem andern als seinem tonischen Dreiklange.

**Truhn**, Friedrich Hieronymus, einer der bedeutendsten und geistvollsten Musiker der Gegenwart, ist am 14. October 1811 zu Elbing geboren, kam 1831 nach Berlin und machte bei Klein und dann bei Dehn seine Studien; später hatte er auch noch das besondere Glück bei Mendelssohn Instrumentation zu studiren. 1835 wurde er Capellmeister in Danzig kehrte aber 1837 wieder nach Berlin zurück. 1848 übernahm er die Leitung der Liedertafel in Elbing. Später ging er dann nach Riga; seit 1858 lebt er ununterbrochen in Berlin. Von seinen zahlreichen Compositionen haben namentlich Lieder für eine Stimme und für Männerchor weite Verbreitung gefunden. Ausserdem entwickelte er eine ausgebreitete schriftstellerische Thätigkeit.

**Trumscheit**, war ein, im 14. und 15. Jahrhundert namentlich bei Festlichkeiten sehr gebräuchliches Instrument. Es bestand aus drei dünnen Brettern, war in der Länge zugespitzt und auf dem obersten Brett, dem Resonanzboden, mit einer Darmsaite bezogen die dann mit einem aus Pferdehaaren gemachten und mit Pech oder Colophonium bestrichenen Bogen angestrichen und dadurch klingend gemacht wurde. Man zog wol auch noch eine, um die Hälfte kürzere Saite auf, um jene durch die Octave zu verstärken. Später hatte es vier Saiten.

**Truscone**, Etruscone, ein ländlicher Tanz der Toscanen, welcher von den ehemaligen Etruriern abstammen soll, wie der Name andeutet.

**Trutoren**, ungarische Liederdichter, die bei Festen und im Kriegslager die Thaten ihrer Herzöge besangen.

**Tsang-kou**, ganz kleine Trommel in Form einer Sanduhr bei den Chinesen.

**Tschaikowsky**, Peter, russischer Componist, ist am 25. April 1840 im Uralgebirge geboren, studirte die Rechtswissenschaft und war bereits angestellt als er sich entschloss Musiker zu werden. Er trat, 22 Jahre alt, in das zu jener Zeit eröffnete Petersburger Conservatorium der Musik als Schüler ein, und hier reifte sein Talent in so schneller und glücklicher Weise, dass er schon nach drei Jahren (1865) als Compositionslehrer an das Conservatorium der Musik zu Moskau berufen werden konnte, in welchem Amte er alsbald eine erfolgreiche Thätigkeit begann, es auch bis zur Gegenwart mit Ehren fortgeführt hat. Er componirte mehrere Opern, Sinfonien, Streichquartette u. dgl.

**Tsche** (d. h. wunderbar), eine chinesische Querflöte mit sechs Tonlöchern, aber ohne Klappen; die beiden Enden sind geschlossen, das Mundloch befindet sich in der Mitte des Rohres.

**Tscheng**, oder Cheng, eins der ältesten Blasinstrumente der Chinesen und noch jetzt dort im Gebrauche, besteht aus 13, 17, 19 oder 25 Pfeifen von Bambus, die auf einem Luftbehälter aufgestellt sind, zu welchem gewöhnlich ein halb abgeschnittener Flaschenkürbis benutzt wird. Eine längere, in Form eines Gänsehalses gebogene Röhre dient als Mundstück, so dass das Instrument mit seinem Anblasrohre der Form einer Kaffeekanne gleicht.

**Tschibuisga**, eine Pfeife der Kirgisen aus Holz oder Schilfrohr.

**Tschirch**, sechs Brüder, welche eben so reich begabt, wie trefflich durchgebildet, Ansehen und Bedeutung als Musiker gewannen:

**Tschirch**, Adolph, geboren am 8. April 1815, gestorben 1875 als Pastor prim. in Guben, war ein guter Clavier- und Orgelspieler und in den Jahren von 1845 bis 1855 Mitarbeiter der „Neuen Zeitschrift für Musik".

**Tschirch**, Ernst Lebrecht, geboren am 3. Juli 1819, gestorben am 26. Dec. 1854 in Berlin, war ebenfalls ein guter Clavierspieler. Von 1849—1851 bekleidete er die Capellmeisterstelle am Stadttheater in Stettin; er hinterliess ausser vielen Compositionen für Orchester und Gesang auch die Opern „Frithjof" und „Der fliegende Holländer", die jedoch bis jetzt noch nicht zur Aufführung gekommen sind.

**Tschirch,** Hermann, geb. am 16. Oct. 1808, gestorben 1829 in Schmiedeberg als Organist und Musiklehrer.

**Tschirch,** Julius, geboren 1820, gestorben am 10. April 1867 als Organist und Königl. Musikdirector in Hirschberg in Schlesien, war ein sehr tüchtiger Organist und Componist guter instructiver Clavierstücke, die sämmtlich bei E. Stoll in Leipzig im Druck erschienen sind.

**Tschirch,** Rudolph, geb. am 17. April 1825, gestorben am 16. Jan. 1872 in Berlin als Königlicher Musikdirector, schrieb eine grosse Anzahl von Werken für Harmoniemusik, von denen besonders „Die Hubertusjagd“ und „Das Fest der Diana“ beliebt geworden sind. Erstere Composition wird alljährlich bei der Hubertusjagd im Grunewalde bei Berlin in Gegenwart des königl. Hofes aufgeführt. 1860 gründete er den Märkischen Central-Sängerbund und leitete ihn bis zu seinem Tode. Von ihm sind ausser den oben genannten Instrumentalwerken auch eine grosse Anzahl Männergesänge im Druck erschienen, unter andern das beliebte Volkslied „Wenn ich den Wandrer frage“.

**Tschirch,** Wilhelm, geb. am 8. Juni 1818 in Lichtenau in Schlesien, trat, nachdem er den Cursus im Königl. Lehrerseminar in Bunzlau absolvirt hatte, 1839 auf Kosten des Staats als Eleve in das Königl. Institut für Kirchenmusik in Berlin ein, später in die musikalische Section der Akademie der Künste und genoss gleichzeitig noch den Unterricht in der Composition von A. B. Marx. 1843 wurde er in Liegnitz als städtischer Musikdirector angestellt, folgte 1852 einem Rufe nach Gera, woselbst er als Fürstl. Capellmeister, Cantor und Musikdirector sich gegenwärtig einer segensreichen Wirksamkeit erfreut. Seine, von ihm daselbst veranstalteten Concerte und grösseren Musikaufführungen haben sich auch ausserhalb einen guten Ruf erworben. Er ist ein ebenso tüchtiger Dirigent wie vorzüglicher Clavier- und Orgelspieler. Als Componist machte er sich zuerst bemerklich durch sein grösseres Werk „Eine Nacht auf dem Meere“, das von der königl. Akademie der Künste in Berlin mit dem ersten Preise ausgezeichnet wurde. Der ungewöhnlich günstige Erfolg dieses Werkes bewog ihn, sich vorzugsweise der Männergesangscomposition zuzuwenden. Er huldigt hierin dem ernsten Genre. Die Beweise dafür sind seine veröffentlichten grösseren Compositionen: „Der Sängerkampf“, „Das Turnier“, „Die Zeit“, „Die Harmonie“, „Die Waffen des Geistes“, „Die letzten Meistersänger in Ulm“, „Eine Sängerfahrt auf dem Rheine“ und eine Messe. 1861 wurde in Leipzig eine Oper von ihm: „Meister Martin und seine Gesellen“, mit Beifall aufgeführt.

**Tuba** (Bass-Tuba) heisst ein Messinginstrument, das 1835 durch C. W. Moritz und W. Wieprecht erfunden und eingeführt worden ist, das tiefste Blasinstrument, welches bei der Militärmusik den Contrabass des Streichorchesters vertritt. Wie alle Messinginstrumente, giebt die Tuba die gewöhnlichen Accordtöne C G c e g b c d e f g u. s. w. Die zwischen diesen fehlenden Töne werden durch vier Ventile gewonnen. Die gewöhnliche Stimmung ist F, doch giebt es auch E-, Es- und D-Tuben.

**Tubicen** (plur. Tubicines), bei den Römern die Tubabläser oder Trompeter, was nicht mit den Tibicines, den Pfeifern oder Flötenbläsern, zu verwechseln ist.

**Tucher,** Christian Carl Gottlieb von (Freiherr Tucher von Simmelsdorf), stammt aus dem altberühmten Patriziergeschlecht derer von Tucher; er ist am 14. Mai 1798 als der dritte Sohn des Senators Jobst Wilhelm B. Freiherr von Tucher zu Nürnberg geboren und starb, nachdem er als Rath des obersten Gerichtshofes in München pensionirt worden war, 1877 am 17. Febr. Er hat sich durch die Herausgabe älterer kirchlicher Tonwerke verdient gemacht.

**Tulou,** Jean Louis, einer der talentvollsten Flötisten seiner Zeit, ist zu Paris am 12. Sept. 1786 geboren und wurde im Pariser Conservatorium unter specieller Leitung von Wunderlich im Flötenblasen ausgebildet. Er war dafür besonders glücklich veranlagt, erhielt, noch nicht 15 Jahre alt, schon die ersten Preise und galt bald unbestritten für den ersten Flötenvirtuosen Frankreichs. 1804 trat er bei der italienischen Oper als erster Flötist ein, 1813 an Stelle seines Lehrers Wunderlich bei der Grossen Oper. Später wurde er Professor am Conservatorium. 1856 legte er beide Stellen nieder. Er hat zahlreiche Werke für sein Instrument geschrieben.

**Türk,** Daniel Theophil, gelehrter Tonkünstler des 18. Jahrhunderts, war am 10. Aug. 1756 zu Clausnitz bei Chemnitz in Sachsen geboren und starb, nachdem ihn die Universität Halle, an der er als

Musikdirector thätig war, (1808) zum Doctor und Professor ernannt hatte, am 26. Aug. 1813. Unter seinen theoretischen Werken ist namentlich seine Clavierschule hervorzuheben, neben seiner Anweisung zum Generalbassspiel.

**Tumeri**, hindostanische Doppelflöte, deren Röhren aus einem hohlen Kürbis oder aus einer Cocusnuss hervorragen.

**Tumultuoso** (ital.), Vortragsbezeichnung = tumultuarisch, aufgeregt.

**Tuoni trasportati**, die Toni ficti oder transponirten Töne im System der Tonarten des 16. Jahrhunderts (s. d.).

**Tuppah**, ein indisches Tonstück leidenschaftlichen Charakters.

**Turbator Chori**, s. Chorstörer.

**Turbae**, die Volkshaufen, Volkschöre in den geistlichen Spielen und Passionen des Mittelalters.

**Turca**, alla turca = auf türkische Art und Weise.

**Turlurette** (vom franz. turluter = dudeln), eine Dudelsackart, in Frankreich unter Carl VI. in Gebrauch. Wenn das musikalische Lexikon von Koch-Dommer (S. 152) die Cheorette (recte Chevrette) und Tuvrelette als Guitarrenarten bezeichnet, so ist das falsch. Beides waren Sackpfeifenarten.

**Tutta la forza** = die ganze Kraft, d. h. mit ganzer Anwendung derselben.

**Tutte corde** = alle Saiten, eine Bezeichnung, die beim Pianoforte in Anwendung kommt. Nach dem Gebrauch der Verschiebung (una corda), wenn diese aufgehoben werden und alle Saiten des Bezuges wieder tönen sollen, setzt man tutte corde an die betreffende Stelle.

**Tutti** = alle; in den Partituren, wie den Stimmen von Vocal- und Orchestersätzen angewendete Bezeichnung, welche angiebt, dass die so bezeichneten Stellen von allen Instrumenten und Stimmen ausgeführt werden sollen. Sie ist natürlich nur dann nothwendig, wenn vorher ein- oder mehrstimmige Solosätze die Gesammtausführung unterbrochen haben. Bei Chören, wie bei Orchestersätzen, ist es zunächst üblich, dass alle gesonderten Stimmen und Instrumente so lange mitwirken, bis nicht durch die Bezeichnung „Solo" nur die Ausführung durch eine oder einige Stimmen und Instrumente gefordert wird. Soll dann wieder der ganze Chorus der Stimmen und Instrumente die Ausführung übernehmen, so muss das angegeben werden, und dies geschieht durch die Bezeichnung Tutti.

**Tuyaux** (franz.) = Pfeifen; Tuyaux à anche, Zungenpfeifen; Tuyaux à bouche, Pfeifen mit Mundstück.

**Ty**, eine chinesische Flötenart ohne Klappen.

**Tympanischiza**, der alte Name des Trumscheit (s. d.).

**Tympanismos** hiess bei den Griechen ein, der Cybele geweihtes Instrument, bei welchem die Priester die Pauken schlugen.

**Tympani coperti**, gedämpfte Pauken (s. Pauken).

**Tympanist**, ein Paukenschläger.

**Tympanum** (lat.; ital. tympano) = Pauke.

**Tympanum bellicum**, die Kriegs- oder Heerpauke der alten Römer.

**Tyrolienne**, ein, früher sehr beliebter Tanz von mässiger Bewegung, im $^3/_4$-Tact.

**Tyrrhenische Flöte** und

**Tyrrhenische Trompete**, wahrscheinlich ein und dasselbe stark tönende Kriegsinstrument der alten Griechen, angeblich von Tyrrhenus, einem, ums Jahr 2800 lebenden Sohne des Herkules erfunden.

# U.

**U** (franz. Ou geschrieben), ein Rasselinstrument der Chinesen: ein hölzerner Tiger mit einem gezackten Rücken, durch Streichen mit einem Holzstab über diese Zähne (Holzzähne) wurde gerasselt. Abgebildet ist er fast in allen Beschreibungen von chinesischer Musik, zuerst bei Pater Amiot.

**U. C.**, Abkürzung für Una corda = eine Saite (s. Verschiebung).

**U. S.**, Abkürzung für Ut supra = wie oben.

**Ubald** (s. Hucbald).

**Ud**, auch Eud (vgl. Eloud), heisst die arabische Laute, die noch jetzt im Orient gebraucht ist.
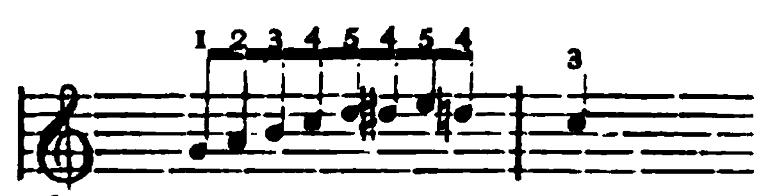
**Udukai**, eine indische Trommel, welche beim Tempeldienst in Anwendung kam.

**Uebergang**, Transition, nennt man die Modulation (s. d.) nach einer andern
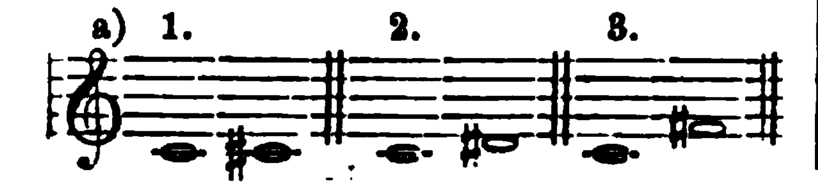
Tonart; sie unterscheidet sich von der Ausweichung nur dadurch, dass diese die neue Tonart nur berührt oder vorübergehend festhält, während nach einem Uebergange die neue, dadurch gewonnene Tonart meistens zeitweis als Haupttonart festgehalten wird.

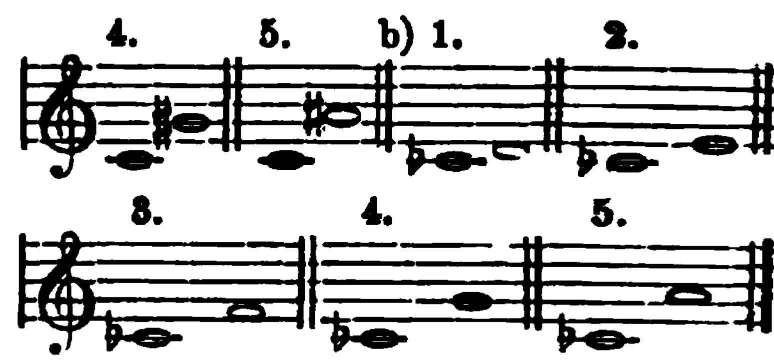
**Ueberlée,** Felix Wilhelm Adalbert, Königl. Musikdirector, Gesanglehrer an der Louisenstädtischen Realschule, Cantor und Organist an der Dorotheenstädtischen Kirche und Dirigent des Gesangvereins Dorothea in Berlin, ist daselbst am 27. Juni 1837 geboren, besuchte das Gymnasium Zum grauen Kloster und, da er die Musik zu seinem Lebensberuf erwählt hatte, das Conservatorium der Musik in Berlin, später das Kircheninstitut und die königl. Akademie. Hier gewann er 1862 die silberne Medaille und 1864 mit einem Te deum laudamus für Solo, Chor und Orchester den Michel-Beerschen Preis, bestehend in einem Stipendium zu einer Studienreise nach Italien, die er in den Jahren 1864—1865 ausführte. 1865 wurde er Organist an der Bartholomäuskirche, 1866 an der Dorotheenstädtischen Kirche und 1867 Gesanglehrer an der Louisenstädtischen Gewerbeschule. Seit 1873 ist er auch bei den sonntäglichen Hausandachten in der kronprinzlichen Familie thätig. Von seinen Compositionen sind nur einige kleinere gedruckt: Lieder, Clavierstücke, Quartette u. s. w. Ausserdem schrieb er Oratorien, Opern u. dgl.

**Ueberlegen,** die eigenthümliche Fingersetzung, nach welcher man den längeren vierten Finger unter Umständen auch über den kürzeren fünften, den kleinen Finger setzt:




**Uebermässig,** superfluum, heissen alle, um einen kleinen Halbton erhöhten reinen und grossen Intervalle. Diese Erweiterung des ursprünglichen grossen Intervalls kann auf doppelte Weise hervorgebracht werden, entweder durch Erhöhung der obern (a), oder durch Vertiefung der untern Töne (b):
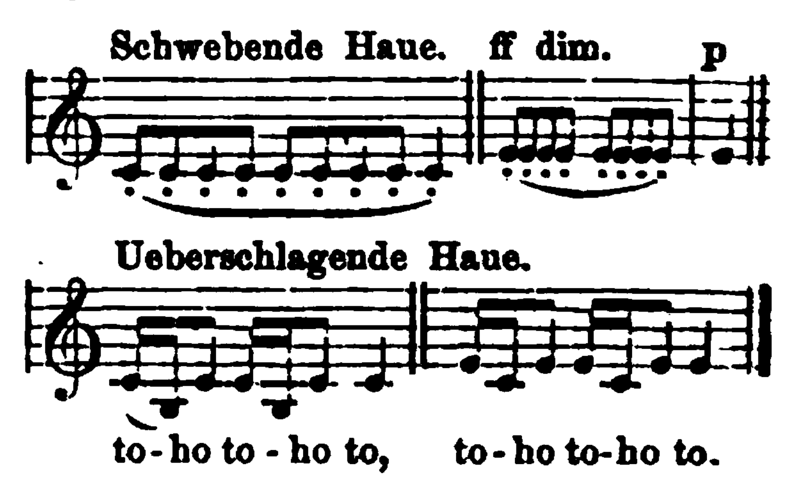



**Ueberschlagen,** das Kreuzen der Hände beim Clavierspielen, so dass die rechte Hand unter die linke zu stehen kommt und die Unterstimme spielt, oder dass die linke über die rechte tritt und die Oberstimme spielt (s. Mano destra und sinistra).

**Ueberschlagen** (franz. octavier), bei Blasinstrumenten durch stärkeres Anblasen die höhere Octave des ursprünglichen Tons angeben.

**Ueberschlagende Haue,** eine Blasmanier der Trompeter, ein sogenannter Zungenschlag, der sich von der sogenannten schwebenden Haue dadurch unterschied, dass diese auf einem Ton ausgeführt wurde, während die überschlagende Haue aus zwei Accordtönen bestand:




**Uebersetzen,** Bezeichnung für eine Art der Fingersetzung — Applicatur, durch welche die Instrumentenspieler es ermöglichen, den gesammten Tonreichthum mit fünf, resp. zehn Fingern hervorzubringen.

**Ulrich,** Hugo, einer der begabtesten Componisten der Gegenwart, wurde am 26. Nov. 1827 zu Oppeln in Schlesien, wo sein Vater Gymnasialoberlehrer war, geboren. Nachdem er seine Gymnasialstudien beendet hatte, bezog er die Universität Berlin, und hier wandte er sich ausschliesslich der Musik zu. Er genoss hier den Unterricht Dehns. 1852 erschien seine H-moll-Sinfonie, welche Aufsehen erregte, und mit seiner Sinfonie triomphale gewann er 1853 den, von der königl. belgischen Akademie zu Brüssel ausgeschriebenen Preis von 1500 Frcs., und die erste Aufführung der Sinfonie

in Brüssel am 27. Sept. 1853, der er beiwohnte, brachte ihm zugleich den begeisterten Beifall des Publikums. Im September 1855 war es ihm endlich beschieden, das Land seiner Sehnsucht, Italien, zu sehen, das er mit den grossartigsten Plänen zu neuen Werken betrat; er lebte in Venedig, Turin, Genua, Rom und Mailand, und nachdem er sich zuerst ganz dem ungetrübten Genuss des Wunderlandes hingegeben hatte, begann er auch wieder zu arbeiten. Eine Oper: „Bertram de Born", zu der ihm Max Ring den Text geschrieben hatte, beschäftigte ihn neben anderen ernsthaft, bis ihn die äussern Umstände wieder nach Deutschland trieben. Im März 1858 kam er wieder nach Berlin zurück und sah sich bald von dem Ernst des Lebens so erfasst, dass ihm die Schaffensfreudigkeit seiner Jugendjahre ganz vollständig verloren ging. Unterricht zu ertheilen war ihm so widerwärtig, dass er es bald vollständig aufgab; nur kurze Zeit war er als Lehrer am Conservatorium thätig, dann aber führte er, um sein Leben zu fristen, Arrangements für Clavier aus. Diese gehören zum Besten, was auf diesem Gebiete zu leisten ist; aber er selbst ging dabei zu Grunde. Wol brachte er noch den grössten Theil seiner Oper fertig, auch neben manchem andern eine dritte Sinfonie in G-dur, allein Zeit und Menschen hatten ihm alle Lust am Schaffen geraubt, er vermochte nichts mehr zu arbeiten, was seinen ersten Werken auch nur entsprach. Dazu zeigten sich in den letzten Jahren seines Lebens bereits die ersten Spuren einer schmerzhaften Nierenkrankheit, der er am 23. März 1872 erlag.

**Umkehrung.** Das Wort wird in mehrfacher Bedeutung in der Theorie angewendet. Die

**Umkehrung der Accorde** erfolgt dadurch, dass ein anderes Intervall als der Grundton in den Bass tritt. Der Dreiklang hat demnach zwei, der Septimenaccord drei solcher Umkehrungen. Die

**Umkehrung der Intervalle** beruht auf der verschiedenen Messung derselben von einem Grundton aus nach oben oder nach unten. Von c aus gemessen ist d oberhalb die Secunde, unterhalb aber die Septime; e oberhalb c ist die Terz, unterhalb die Sexte; f oberhalb c ist die Quarte, unterhalb die Quinte; g ist oberhalb c eine Quinte, unterhalb eine Quart; a oberhalb c die Sext, unterhalb die Terz; h oberhalb die Septime, unterhalb die Secunde.

**Umkehrungsformen** sind diejenigen Formen, bei welchen eine oder die andere Stimme oder auch alle in die höhere oder tiefere Octave versetzt werden können, ohne die harmonische Wirkung zu stören. Hierbei müssen diese oben dargelegten Intervallenverhältnisse genau berücksichtigt werden, und Stimmen, die nach diesen Gesichtspunkten der möglichen Umkehrung ausgeführt sind, heissen im künstlichen, dem doppelten, drei- und vierfachen Contrapunkt, die, bei denen eine solche Versetzung nicht stattfinden kann, ohne den Wohlklang zu trüben, dagegen im einfachen Contrapunkt erfunden.

**Un** (ital.) = ein.

**Un pochettino** (ital.) = ein klein wenig.

**Un poco** (ital.) = ein wenig, etwas; als nähere Bestimmung bei Tempo- und Vortragsbezeichnungen.

**Una corda** (ital.) = eine Saite; bei Saiteninstrumenten auch a una corda, eine Bezeichnung, welche erfordert, dass die betreffende Stelle auf einer Saite ausgeführt werden soll.

**Unbewegliche Töne,** soni stantes (s. Tetrachord).

**Unca** oder fusa = gekrümmt, geschwänzt; lateinischer Name für die Achtelnote.

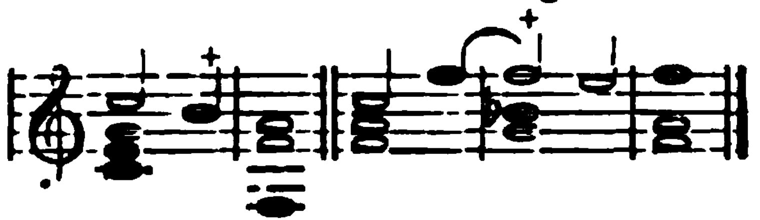
**Unda maris** (Meereswelle) ist ein 2,5 m Flötenwerk.

**Undecime,** Undecima, ein Intervall von 11 Stufen, die Octave der Quart des Grundtons, daher auch nur in seltenen Fällen selbständig zu verwenden; eigentlich nur in dem doppelten Contrapunkt der Undecime, zu welchem kaum irgend welche künstlerische Veranlassung gegeben sein dürfte. In Bezug auf die harmonische und melodische Führung folgt die Undecime nur den Bestimmungen, welchen die Quart unterliegt. Dem entsprechend erscheint auch der

**Undecimenaccord** nur als ein Vorhaltsaccord. Er entsteht allerdings auf dem Wege, auf dem wir alle Accorde gewinnen, indem wir Terzen übereinanderstellen; dem Nonenaccord eine Terz zugefügt, ergiebt den Decimenaccord, allein seine Unselbständigkeit wird durch seine Zusammensetzung dargethan; er vereinigt ursprünglich die beiden äussersten Grenzaccorde der harmonischen Formation: Oberdominant und Unterdominant.

**Undecimole**, die durch Theilung eines bestimmten Zeitwerths in 11 Theile gewonnene rhythmische Figur.

**Unechte Accorde**, Schein- oder Quasi-Accorde, nennen einige Theoretiker wirkliche Grundaccorde, die aber nicht als solche beabsichtigt sind, sondern auf dem Wege der Einführung der Vorhalte oder Durchgänge entstehen. In dem untenstehenden Beispiele können die bezeichneten immerhin als Accorde gelten:

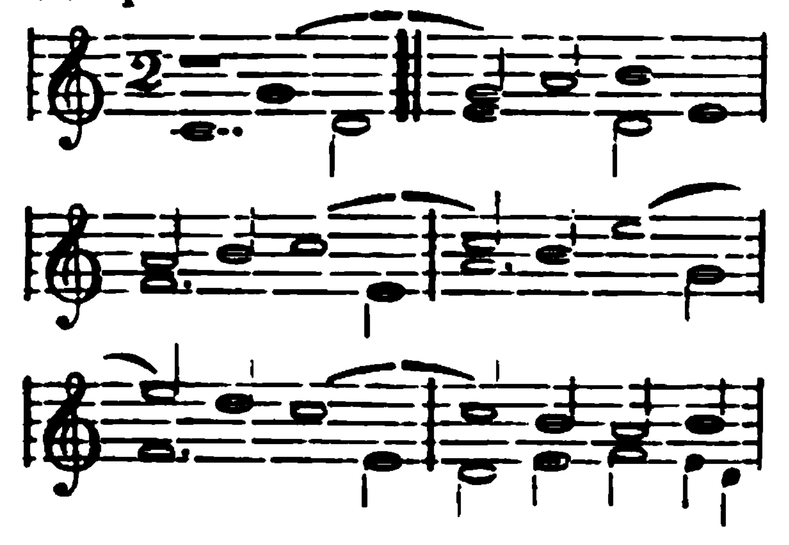


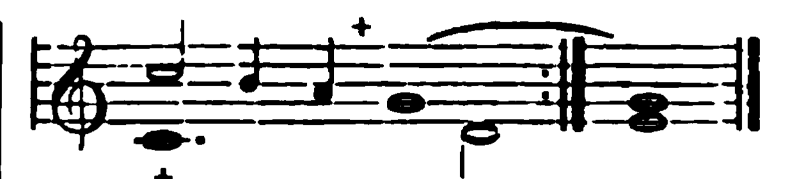
Der erste ist ein vollständig ausgeprägter grosser Septimenaccord: c—e—g—h; dem zweiten fehlt nur die Quint d, die wesentlichsten Intervalle eines Septimenaccordes: Grundton, Terz und Septime, aber sind vorhanden. Doch sind hier beide Accorde nicht als solche intendirt, sondern der erste ist durch Einführung des Durchgangs h in der melodischen Bewegung von c nach a entstanden, der andere dadurch, dass die Quart der Terz des Grundtons vorgehalten wird.

**Uneigentliche Dissonanz** nennen einzelne Theoretiker die Septime in den Umkehrungen des Septimenaccords, also im Terzquartaccord die Terz, im Quintsextaccord die Quint und im Secundaccord den Basston aus nicht recht einleuchtenden Gründen.

**Uneigentliche Dreiklänge**, auch Nebendreiklänge, wurden von den älteren Theoretikern die dissonirenden Dreiklänge genannt: der verminderte, Trias deficiens; der übermässige, superflua oder abundans, und der hart- und doppeltverminderte.

**Unendlicher Canon** (canon infinitus, perpetuus) ist ein solcher Canon, der so geführt ist, dass der Schluss des Satzes wieder unmittelbar in den Anfang übergeht, wie der nachstehende Canon in der Oberquint:





Bei der + bezeichneten Stelle ist der Canon zu Ende, allein der melodische Schlusston c ist zugleich der Anfangston des Canons, und da die nachahmende Stimme treu folgt, so bleibt der Canon ohne Ende, bis man ihn mit dem angehängten Schlusstact abschliesst.

**Unichordum** = Einsaiter, das Monochord (s. d.) und die Marinetrompete.

**Unisono** (ital.; à l'unisson) = im Einklange, gehen zwei oder mehrere, sonst gewöhnlich selbständig geführte Stimmen, wenn sie ein und dieselbe Melodie in gleicher Tonhöhe gleichzeitig ausführen.

**Unitamente** (ital.) = übereinstimmend.

**Unregelmässige Cadenz** wurde in früherer Zeit jeder nicht ganz vollkommen ausgeprägte Abschluss in der Haupttonart oder der Tonart der Dominante, oder auch in einer fremden Tonart, die nur vorübergehend ergriffen wurde, genannt.

**Unregelmässiger Durchgang**, Transitus irregularis, die Wechselnote, nota cambiata (s. Wechselnote).

**Unterdominant**, Quarta toni, die vierte Stufe der diatonischen Tonleiter, die vollkommene Quarte. Sie bildet sowol bei der Construction der Tonleitern, wie bei dem harmonischen Formationsprocess einen der wichtigsten Factoren und zugleich einen der Hauptangelpunkte derselben. Selbst in jenen Systemen der Völker der alten Welt, welche nicht in dem Bestreben zu formen aufgestellt wurden, wie beispielsweise in den griechischen Tonsystemen, finden wir das eigenthümlich gestaltende Verhältniss der Quarte als Unterdominante wirksam. In der christlichen Musik wurde dann neben der Theilung durch die Quart, auch die durch die Quint gestaltend und die letztere erlangte endlich die Herrschaft als Dominant, so dass dann auch die Unterdominant als Dominantbewegung und zwar nach unten aufgefasst wurde.

**Unterhalbton**, Semitonium, Subsemitonium modi, die grosse Septime als solche Leitton zur Tonika und dementsprechend der Tonart, daher Subsemitonium. Als unmittelbar unter der Octave liegender Halbton wird durch ihn die Bewegung der aufsteigenden Scala in der Octave zum Schluss geführt.

**Unterlabium** heisst die sanfte Ein-

biegung am Fusse einer Orgelpfeife unmittelbar unter dem Kern. Dieselbe stösst aber mit dem Kerne fast zusammen und hat nach unten hin die Form einer Zunge oder eines Halbkreises. Bei Prospektpfeifen ist auch das Unterlabium aufgeworfen.

**Unterlage** heisst bei dem Clavier ein Stück Holz, das mit Leder überzogen ist und auf das der hintere Theil der Taste fällt.
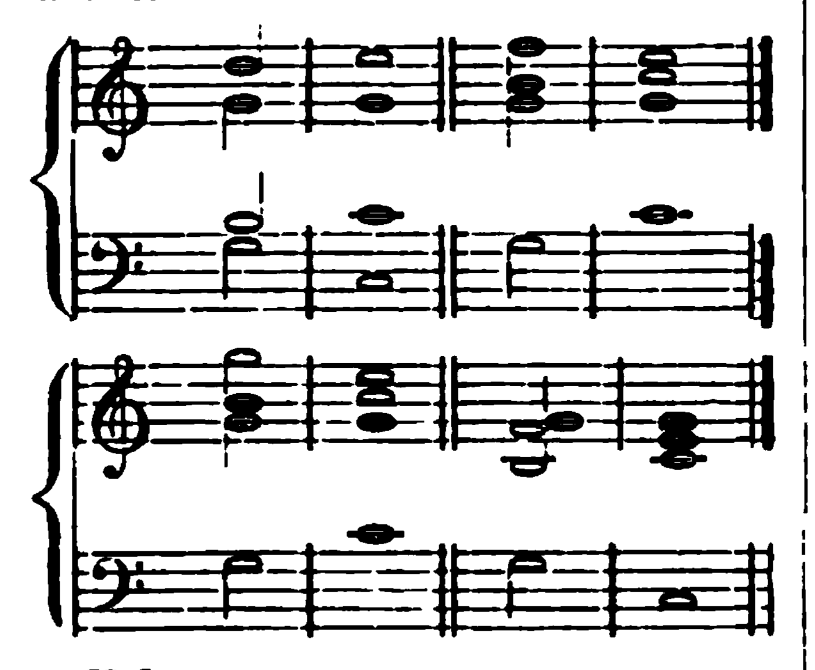
**Unterleisten-Labien** oder Kastenbart ist ein, den Aufschnitt einer Orgelpfeife von beiden Seiten und von unten umgebender Bart.

**Untermediante** heisst die Unterterz der Tonart vom Grundton aus gerechnet, im Gegensatz zur Obermediante, als welche die Oberterz Bedeutung gewinnt.

**Unterschlag** oder Rückfall werden die absteigenden Nachschläge genannt.

**Unvollkommene Consonanzen** sind die grosse und kleine Terz und die Sext, deren mathematische Schwingungsverhältnisse bereits weiter ab von der ursprünglichen Einheit liegen und daher zusammengesetzter erscheinen als die vollkommenen Consonanzen, die Octav, Quint und Quart; dabei sind sie doch immer noch einfach genug, um als Consonanzen gelten zu müssen.

**Unvollkommener Ganzschluss.** Der vollkommene Ganzschluss besteht bekanntlich aus der unmittelbaren Folge des Dominantseptimenaccordes und des Dreiklangs; unvollkommen nennt man ihn, wenn der Dreiklang nicht in der Octavlage, als der befriedigendsten, sondern in der Terz- oder Quintlage angewendet wird:



**Urban,** Friedrich Julius, geboren am 23. Dec. 1838, machte seine Studien unter Ries, Grell, Elssler und Mantius und ist gegenwärtig ein geschätzter Gesanglehrer in Berlin. Besondere Erwähnung verdient sein Lehrbuch: „Die Kunst des Gesanges“, das bis jetzt in vier Heften (Potsdam, Verlag von P. Gustedt) erschien und, einzig in seiner Art, den zwei- bis achtstimmigen Gesang in einer als vortrefflich anerkannten Methode behandelt.

**Urban,** Heinrich, Bruder des Vorigen geboren am 27. August 1837 in Berlin, ein vorzüglicher Violinspieler und fleissiger Componist, war als Knabe Altist im königl. Domchor, später Accessist der königl. Capelle, Schüler von Hub. Ries, Ferd. Laub, Richard Hellmann u. s. w. Behufs seiner Ausbildung hielt er sich längere Zeit in Paris auf. Von seinen gedruckten und zur öffentlichen Aufführung gelangten Instrumentalwerken sind zu nennen: die Ouverturen zu Schiller's „Fiesco“, zu einem „Fastnachtsspiele“, „Sheherezade“, die Sinfonie „Frühling“, ein Violinconcert u. s. w. Ausserdem hat er viele Lieder, Duette und Terzette geschrieben. Er lebt gegenwärtig, wie sein Bruder, in Berlin.

**Ur-hin,** engl. Ur-heen, ist eine zweisaitige Fiedel der Chinesen.

**U. s.,** Abkürzung für Ut supra.

**Ut,** die erste Silbe der alten sogenannten Guidonischen Solmisation, welche im Cantu naturali, dem unversetzten System auf den Ton c, im Cantu durali auf den Ton g, im Cantu molli auf den Ton f zu stehen kam (s. Solmisation). Bei den Italienern und Franzosen bezeichnet die Silbe jetzt immer den Ton c, die Italiener gebrauchen auch die Silbe do.

**Ut bemol** (franz.), der Ton Ces.

**Ut dièse** (franz.), der Ton Cis.

**Ut dièse mineur** (franz.), Cis-moll.

**Ut fa,** in der alten Solmisation diejenige Mutation, in welcher auf den Tönen c und f nicht die Silbe ut, sondern die Silbe fa gesprochen wird (s. Solmisation).

**Ut re,** in der Solmisation die Mutation, bei der auf dem Ton g nicht ut, sondern 're ausgesprochen wird (s. Solmisation).

**Ut re mi fa sol la,** die Solmisation (s. d.).

**Utremifasollarii** hiessen die Solmisatoren, welche nur die sechs Silben nach der Weise der alten Solmisation beim Gesangunterricht anwendeten.

**Utricularius,** ein Sackpfeifer, Dudelsackspieler.

# V.

**V.**, Abkürzung für Verte (s. d.), Voce (s. d.), Volta (s. d.).

**V̸** = Abkürzung für Versett (s. d.).

**Vaccai**, Nicolo, italienischer Operncomponist, wurde 1791 (nach andern 1790) zu Tolentino im ehemaligen Kirchenstaate geboren und starb 1849 als Professor am Conservatorium in Mailand. Er schrieb eine Reihe Opern, Cantaten u. dgl.

**Vaceto** (ital.), Tempobezeichnung = gemässigt, mässig, geschwind.

**Vagans**, Quinta vox, nannten die Tonsetzer des 16. und 17. Jahrhunderts in fünfstimmigen Tonsätzen die fünfte Stimme, weil sie jeder der vier Stimmklassen angehören, hier ein zweiter Sopran, dort ein zweiter Alt oder Tenor sein konnte; am häufigsten ist sie ein zweiter Tenor.

**Valor notarum** — die Geltung der Noten; in der Mensuraltheorie des Mittelalters diejenige Notengattung, welche bei der Ausführung eines Tonstücks als Maass angenommen wurde, um damit den Zeitwerth der übrigen und somit die Bewegung des Ganzen zu bestimmen (s. Mensuralmusik).

**Vander Does**, Carl, Pianist und Componist, geboren zu Amsterdam am 6. März 1821, begann seine Musikstudien in seiner Vaterstadt und setzte diese in Biberich unter Rummel, Capellmeister des Herzogs von Nassau, fort. Nach Holland zurückgekehrt wurde er alsbald zum Hofpianisten des Königs und der Königin-Mutter ernannt. Er wendete sich nachdem der dramatischen Composition zu und hat mehrere Opern in Haag zur Aufführung gebracht.

**Variationen**, Variazioni (Tema con Variazioni), heissen bekanntlich die veränderten Darstellungen eines meist einfachen, in Form des Liedes oder Tanzes gehaltenen Satzes. Der zu variirende Satz heisst Thema; er unterscheidet sich von dem Motiv, das bei den fugirten Sätzen auch Thema heisst, dadurch, dass er ein für sich bestehendes Tonstück ist, das sich selbst ausspricht in vollster Verständlichkeit, auch ohne die Variationen. Das Motiv ist zwar gleichfalls nicht inhaltslos, namentlich als Fugenthema muss es einen bedeutsamen Gedanken aussprechen, allein dieser kommt doch erst ganz und vollständig in der dialectischen Entwickelung, in der Verarbeitung zur Fuge zur Erscheinung. Das Thema der Variationen legt seinen Inhalt auch ohne sie vollständig dar, dieser erlangt durch sie nur eine allseitigere Beleuchtung und demnach allerdings auch eine Vertiefung. Es ist klar, dass dies nicht in einer Variation erreicht werden kann und so wird das Thema mit Variationen zu einer besonderen Kunstform, welche sowol für sich, als auch als Theil einer grösseren Form stehen kann.

**Vaudeville** hiessen ursprünglich in Frankreich die meist witzigen, satyrischen Lieder (Chansons), die, im Volke entstanden, an Ereignisse und Persönlichkeiten des Tages anknüpften und deren Schwächen oft mit beissendem Spott geisselten. Olivier Basselin, Besitzer einer Walkmühle bei Vire in der Normandie in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts, soll mit seinen fröhlichen Liedern, die er „Vaux de vire" nannte, den Anstoss hierzu gegeben haben. Unter der unumschränkten Herrschaft Mazarin's (1642—1661) kamen diese Lieder ausserordentlich in Blüthe und der Cardinal selber wurde mit den giftigsten Spottliedern bedacht. Sie nahmen damals schon die Form der heutigen Chansons an, sind strophisch gegliedert und jede Strophe schliesst mit dem Refrain, der die Pointe des Inhalts kurz und schlagend ausspricht. Die eigenthümliche Entwickelung, welche die französische Oper im 18. Jahrhundert nahm, gab diesen Liedern allmälig eine erhöhte Bedeutung. In dem Kampf, der für die nationale Entwickelung der französischen Oper in der letzten Hälfte des Jahrhunderts geführt wurde, hatte sich auch für die dramatische Musik jener Coupletstil gebildet, der ganz direct auf das Vaudeville führen musste. In der komischen Oper von Duni, Monsigny, Danican, genannt Philidor, und Gretry, hatte bereits die leichte sangbare Romanze die Herrschaft über die Arie gewonnen. An

Stelle des Recitativs war der Dialog getreten und es lag zu nahe, dies Verfahren noch weiter auszudehnen und diesen nur mit leichten Liedern zu durchziehen, die direct dem Volksliederschatz entnommen oder nach bekannten Melodien in der Weise des Volksliedes gedichtet waren. Diese Liederspiele erhielten dann den Namen Vaudeville und sie wurden in Frankreich bald so beliebt, dass in Paris 1791 ein Theater, das Vaudeville-Theater, eigens dafür errichtet wurde. Die Gattung fand auch in Deutschland Vertheidiger und Vertreter; der erste war wol Fr. Reichardt und seitdem ist das Liederspiel auch in Deutschland mit mehr oder weniger Glück bis auf den heutigen Tag gepflegt worden.

**Veemente** (ital.), Vortragsbezeichnung = heftig.

**Veit,** Emil Alexander, trefflicher Pianist aus der Schule der Herren von Bülow, von Bronsart und Bendel, ist am 3. März 1842 zu Mirone in Mecklenburg geboren kam in seinem 3. Lebensjahre nach Berlin wo er sich seitdem aufhält. Seine theoretischen Studien betrieb er unter Professor Geyer, Kiel und W. Tappert. Ein ernsthaft strebender Künstler, war er der Erste, welcher hier in seinen Concerten „Für Werke von Componisten der Gegenwart" 1871—1873 (in denen er nur hier noch gar nicht aufgeführte Werke lebender Componisten zu Gehör brachte) energisch für das Neue in die Schranken trat und so manchem jüngeren Componisten zur Anerkennung verhalf. Seit 1874 Director eines Instituts für höheres Clavierspiel, wirkt er auch hier in durchaus anregender Weise und hat auf pädagogischem Gebiet bereits höchst achtbare Resultate seiner Tüchtigkeit und seines eifrigen Strebens erzielt. An Compositionen sind bis jetzt einige leichte gefällige Salonsachen von ihm erschienen.

**Veloce** (ital.), Tempobezeichnung = schnell und leicht, ähnlich wie Presto.

**Velocissimo,** velocissamente = sehr geschwind, dem Prestissimo ähnlich.

**Venetianische Schule.** Schon beim Beginne des 15. Jahrhunderts war Venedig eine der ausgezeichnetsten Pflanzstätten für die Musik geworden. Hervorragendere Bedeutung gewann es indess erst, als der niederländische Meister Adrian Willaert aus Brügge Capellmeister an St. Marcus wurde. In allen Künsten der Schule der Niederländer erfahren, brachte er diese hier unter den neuen Einflüssen des venetianischen Himmels und des reichen Lebens der wunderbaren Stadt zu einer, von den Niederländern kaum geahnten eigenthümlichen Entfaltung. Das Hauptverdienst des Meisters wird schon von seinem Schüler und begeisterten Lobredner Giuseppe Zarlino dahin zusammengefasst: dass er jene alte Weise, die Psalmen in Wechselchören, (Antiphonien) singen zu lassen, wieder einführte und er erklärte seinen Meister geradezu für den Erfinder dieser Art, in getheilten Chören zu singen. Mehrstimmige Compositionen waren auch bei den Niederländern geübt und beliebt, aber sie wurden meist in einem einheitlichen Chor entwickelt. Erst als die Contrapunktisten die Bedeutung der Harmonie als Grundlage für ihre Arbeiten immer mehr erkannten, nachdem die einheitlichen Massen zusammengefügt wurden, war es natürlich dieselben auch gegen einander zu führen. An Stelle des einzelnen Tons tritt jetzt der Accord; es erfolgte die Bildung nicht mehr melodischer, sondern harmonischer Formeln, und diese im Sinne der Contrapunktisten zu verarbeiten, war natürlich die Zweichörigkeit das bequemste Mittel. Diese entsprach aber der alten Psalmengesangweise entschieden mehr, als jene künstlich verschlungene der früheren Contrapunktisten. Der Parallelismus der Psalmenverse war damit entschiedener herauszubilden und wir sehen denn auch die einzelnen Chöre in halben und ganzen Versen sich abwechseln, nach dem Sinn und Ausdruck der Worte. Aus dieser harmonischen Darstellung des Tonmaterials entwickelte sich auch erst die wirklich charakteristische Entfaltung der Kirchentonarten und so darf man wol die Weise Willaert's als den Beginn einer neuen Periode der Entwickelung unserer Kunst bezeichnen. In dieser kam auch das Wort zu grösserer Deutlichkeit; es gewinnt wiederum höhere Bedeutung, und dem entsprechend eine feinsinnigere Behandlung als bisher. Zugleich gewinnt endlich auch das Klangelement grössere Gewalt. Willaert mischt seine Stimmen in der mannichfachsten Weise und zu den reizvollsten Klangwirkungen. Von ganz besonderem Einfluss wurde er ferner durch die Pflege, die er dem Madrigal angedeihen liess für die Ausbildung der weltlichen Musik und gerade nach dieser

Seite ist sein Beispiel bahnbrechend geworden in seinen Schülern. Von diesen erwarb sich Giuseppe Zarlino namentlich als Theoretiker weitgreifendste Bedeutung. Ein anderer Schüler Willaert's, Cyprian de Rore, zugleich sein Nachfolger im Amt, ging dagegen rüstig auf der, von seinem Meister vorgezeichneten Bahn weiter und er wurde namentlich für die energische Deklamation des Worts hochbedeutsam, ganz besonders durch die Freiheit und wirksame Weise, in der er die Chromatik namentlich in seinen Madrigalen einzuführen verstand. Ihnen reiht sich würdig an Costanzo Porta, der zugleich auch als bedeutender Contrapunktist glänzt. Der jüngere Zeit- und Amtsgenosse Willaert's, Claudio Merulo, erwarb dann unsterbliches Verdienst um die Ausbildung des Instrumentalstils. Zur Blüte gelangte die Venetianische Schule in Andreas Gabrieli und vor allem in seinem Neffen Johannes Gabrieli. Andreas war ein Schüler Willaert's und hat die Weise seines Meisters bereits zu einer wunderbaren Höhe entwickelt; seine mehrchörigen Compositionen sind ebenso Staunen und Bewunderung erregend kunstvoll im Bau, wie überraschend grossartig in der Wirkung. Unter seinen Schülern führte wiederum sein Neffe Johannes Gabrieli, unstreitig der grösste Meister der Schule, sein Werk ruhmvoll weiter, während es die deutschen: Hans Leo Hassler, Melchior Schild, Samuel Scheidt, Heinrich Scheidemann, Jakob Prätorius, Paul Syfert neben Jan Pieter Swelink aus Deventer in Deutschland und den Niederlanden einführten und zugleich mit staunenswerthem Erfolge weiterbildeten. Von weiteren Vertretern der Schule mögen noch genannt werden: Baldasare Donati, Giovanni Croce und Orazio Vecchi, der für die Entwickelung der dramatischen Musik besonders bemerkenswerth geworden ist, ebenso wie Ludovico Viadana. Grösser noch ist die Zahl der venetianischen Madrigalisten jener Zeit aus der Schule des Gabrieli, und wie sie namentlich mit ihren hierher gehörigen Werken einflussreich für die Entwickelung der deutschen Musik geworden sind, ist in den betreffenden Artikeln nachzulesen.

**Veni sancte spiritus,** der Anfang der bekannten Pfingstsequenz, welche dem König Robert von Frankreich (gestorben 1031) zugeschrieben wird und die in ihrer ursprünglichen Gestalt im katholischen, und in der deutschen Umdichtung: „Komm heilger Geist, wahrer Gott" im protestantischen Kirchengesange noch gebräuchlich ist.

**Ventil** (mittellat. ventile, vom lat. ventus = Wind; franz. soupape, piston), an Blechblasinstrumenten und auch an Orgeln eine Vorrichtung, welche den Rückgang des Luftzugs aufzuhalten hat. Bei den Messingblasinstrumenten ermöglichen sie die leichte Erzeugung der, ausserhalb der Naturtonreihe liegenden Töne. Durch den Gebrauch eines oder mehrerer Ventile kann z. B. ein F-Waldhorn in ein E-, Es- oder D-Horn umgewandelt werden, und darum ist auch auf diesen Instrumenten die chromatische Scala zu gewinnen. Es können daher auf Ventilinstrumenten mit grosser Leichtigkeit und Bequemlichkeit schwere Passagen ausgeführt werden. Alle Ventilinstrumente, als Waldhörner, Trompeten, Cornette, Piccolos, Flügelhörner, Euphonions, Posaunen, Tenorhörner, Baritons, Bombardons, Tubas u. s. w., sind so eingerichtet, dass man auf ihnen chromatisch blasen kann. Man nennt deshalb auch die Ventilinstrumente, im Gegensatz zu den Naturinstrumenten, chromatische Instrumente. Die Ventile der Orgel sind ein wichtiger Theil beim Mechanismus derselben. Es sind im Windkasten unter den Cancellenöffnungen liegende und dieselben deckende, aus Fichten- und Eichenholz gearbeitete Brettchen von 15 Centimeter Länge, 2,62 Centimeter Dicke. Während des Spiels werden sie durch die Tractur geöffnet.

**Veränderliche Vorschläge** heissen bekanntlich auch die langen Vorschläge, weil ihr Zeitwerth sich nach der Note richtet, vor der sie stehen (s. Vorschlag).

**Veränderungen** (s. Variationen). An älteren Tasteninstrumenten (Flügel, Clavichord, Spinett) bezeichnete man damit auch die verschiedenen sogenannten „Züge", durch welche eine Veränderung des Klanges herbeigeführt wurde, wie die Verschiebung, der Harfen-, Pantalon-, Octavzug u. s. w.

**Verbotene Fortschreitung,** s. Octaven und Quinten.

**Verbotene Octaven,** s. Octaven.

**Verbotene Quinten,** s. Quinten.

**Verbunkas** (ungarisch), gewöhnlich „Werbungstanz" genannt; ein Nationaltanz der Ungarn, von langsamer Bewe-

gung und stolzem, kriegerischem Charakter.

**Verdeckte Octaven,** s. Octaven.

**Verdeckte Quinten,** s. Quinten.

**Verdi,** Giuseppe, der bedeutendste unter den italienischen Operncomponisten der Gegenwart, ist am 9. Oct. 1813 in Roncole bei Busseto geboren, wurde 1833 Schüler des Conservatoriums in Mailand, und bereits 1839 kam hier seine erste dramatische Composition, ein Melodrama, zur Aufführung und errang Beifall. Eine komische Oper, die er 1840 auf die Bühne brachte, hatte keinen Erfolg, während „Nabucco" (1842) ausserordentlich gefiel, und seitdem brachte er fast jedes Jahr eine neue Oper, meist mit demselben aussergewöhnlichen Erfolge, und mehrere machten ihren Weg auch über alle Bühnen der civilisirten Welt, wie „Ernani" (1844), „Macbeth" (1847), „Rigoletto" (1853), „Il Trovatore", „La Traviata" (1855), „Un Ballo in Maschera" (1862), „Aida" (1874). Auch sein Requiem wurde überall mit Beifall aufgenommen.

**Verengerung des Themas** bei der Fuge entsteht, wenn ein oder mehrere Intervalle durch kleinere ersetzt werden, wonach z. B. der Quintenschritt des Führers im Gefährten zu einem Quartenschritt verengt wird.
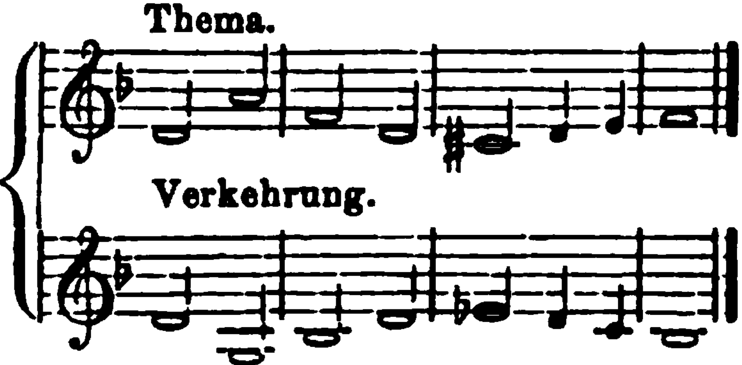
**Vergrösserung** (per augmentationem) heisst die rhythmische Veränderung eines Themas, nach welcher der Zeitwerth jedes Tons verdoppelt wird:
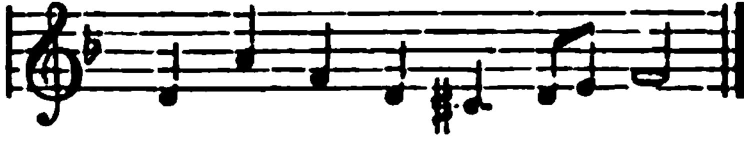



Auch Canons in der Vergrösserung sind geschrieben worden, bei denen die nachfolgende Stimme die ursprüngliche Melodie in Noten von doppelt so langem Werth nachsingt.

**Verhulst,** Johannes Josephus Herman, ist am 19. März 1816 im Haag geboren, wurde 1827 Schüler der eben erst errichteten Musikschule und studirte unter Leitung des Directors Lübeck Violine und Theorie. 1838 ging er nach Leipzig, wo er sich an Mendelssohn anschloss. Bis 1842 leitete er hier die Euterpe-Concerte. Bei seiner, 1842 erfolgten Rückkehr nach Holland ernannte ihn der König zum Hofmusikdirector, und nun entwickelte er eine bedeutende Thätigkeit als Componist, wie namentlich als Dirigent. Nachdem er längere Zeit im Haag gewohnt hatte, liess er sich als Director des Gesangvereins und der Abonnement-Concerte in Rotterdam nieder. Diese Stelle gab er später wieder auf und lebte ruhig im Haag, bis Lübeck Platz für ihn machte als Director der Abonnement-Concerte der „Diligentia" im Haag. Inzwischen wusste man ihn in Amsterdam als Director der Concerte von der „Maatschappij", von Felix Meritis, des Pensionsfonds „Cäcilia" und des Gesangvereins zu gewinnen. Er wohnt jetzt schon seit zwölf Jahren dort, kommt aber immer noch nach Haag herüber, um die „Diligentia-Concerte" zu dirigiren.

**Verkehrung** heisst die Behandlung eines Themas, durch welche jeder aufwärts gehende Schritt in einen abwärts gehenden, und umgekehrt jedes aufsteigende Intervall in ein absteigendes verwandelt wird:



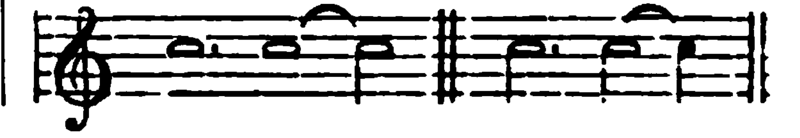

**Verkleinerung** (per diminutionem) heisst die rhythmische Veränderung eines Themas, durch welche der Zeitwerth jedes Tones auf die Hälfte reducirt wird; das oben verzeichnete Thema würde in der Verkleinerung so erscheinen:

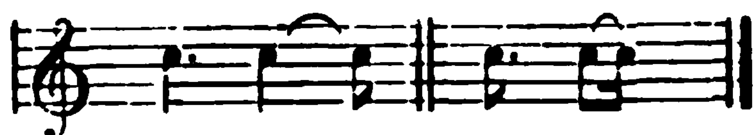


Auch Canons in der Verkleinerung sind geschrieben worden, bei denen die Risposta die Proposta in, um die Hälfte verkürzten Tönen wiederholt.

**Verlängerung,** s. v. a. Vergrösserung (s. d.).
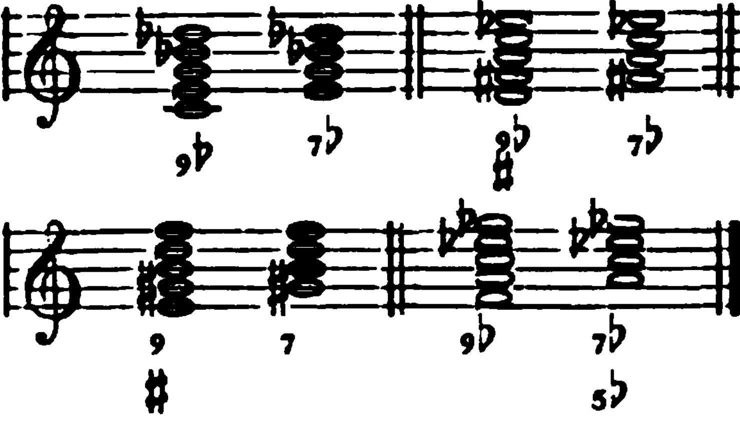
**Verlängerungszeichen** sind der Punkt nach der Note oder einer Pause, der diese um die Hälfte ihres ursprünglichen Werthes verlängert:





und der Bindebogen, der, wie oben angedeutet ist, ganz dieselben Dienste verrichtet. Der Halter: 𝄐 (die Fermate) verlängert den so bezeichneten Ton oder die Pause beliebig.

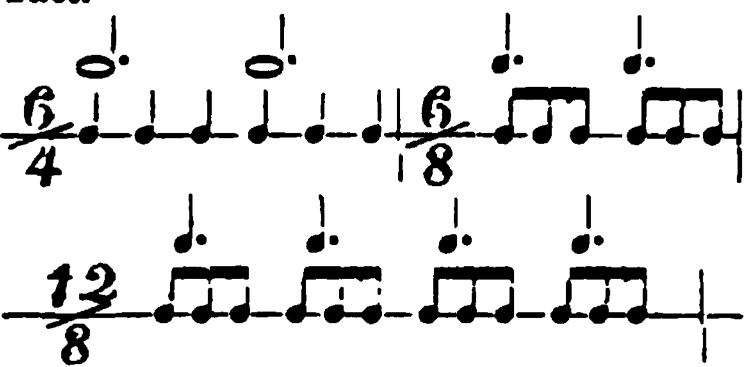
**Verminderter Septimenaccord** heisst der, vom kleinen Nonenaccord abgeleitete, aus drei kleinen Terzen bestehende Septimenaccord. Er entsteht dadurch, dass dem kleinen Nonenaccord der Grundton entzogen wird:



**Vermischte Bewegung** heisst die gleichzeitige Fortschreitung der einzelnen Stimmen in verschiedener Richtung, in Gegen- und Seitenbewegung oder in directer Bewegung und Gegenbewegung u. s. w.

**Vermischter Contrapunkt** — contrapunctus mixtus — heisst der Contrapunkt, wenn er verschiedene Notengattungen aufwendet.

**Vermischte Tactarten** heissen die aus zwei- und viergliederigen Tacten zusammengesetzten Tactarten, bei denen aber die Tactglieder durch drei getheilt sind, wie der $^6/_4$-, $^6/_8$-, $^{12}/_8$- und $^{12}/_{16}$-Tact.



Wie dies Schema zeigt, ist der $^6/_4$-Tact wie der $^6/_8$-Tact zweitheilig; der $^{12}/_8$-Tact aber eben so viertheilig; sie gehören also sämmtlich zu den geraden Tactarten, aber jedes Glied ist durch die Drei, also ungerade getheilt.

**Verschiebung am Flügel** heisst diejenige Vorrichtung, mittelst welcher die Claviatur von links nach rechts bewegt wird, so dass die Hämmer beim Anschlag eine Saite weniger treffen können, wodurch ein dünnerer, sanfterer Klang erzeugt wird. Der Eintritt dieser Klang-Nuance (d. h. Niedertreten des dafür angebrachten Pedals) wird durch: una corda bezeichnet; die Wiederherstellung des gewöhnlichen Klanges von allen 3 Saiten jedes Tones, also das Loslassen eines Pedals wird durch tutte corde oder a tre corde gemeldet.

**Versett,** Versetto, eigentlich Strophe, Absatz. In der katholischen Liturgie versteht man darunter Zwischenspiele für die Orgel, welche die, vom Chor nicht gesungenen Hymnenstrophen, Psalmverse und Antiphonien zu ersetzen haben. Diese freien kurzen Orgelsätze erfordern wenig Kunst, da man auf einen Choral (cantus firmus) nicht Rücksicht zu nehmen hat. Sie wurden besonders im 18. Jahrhundert cultivirt und haben solche componirt: Muffat, Eberlin, Abt Vogler, Albrechtsberger u. A.
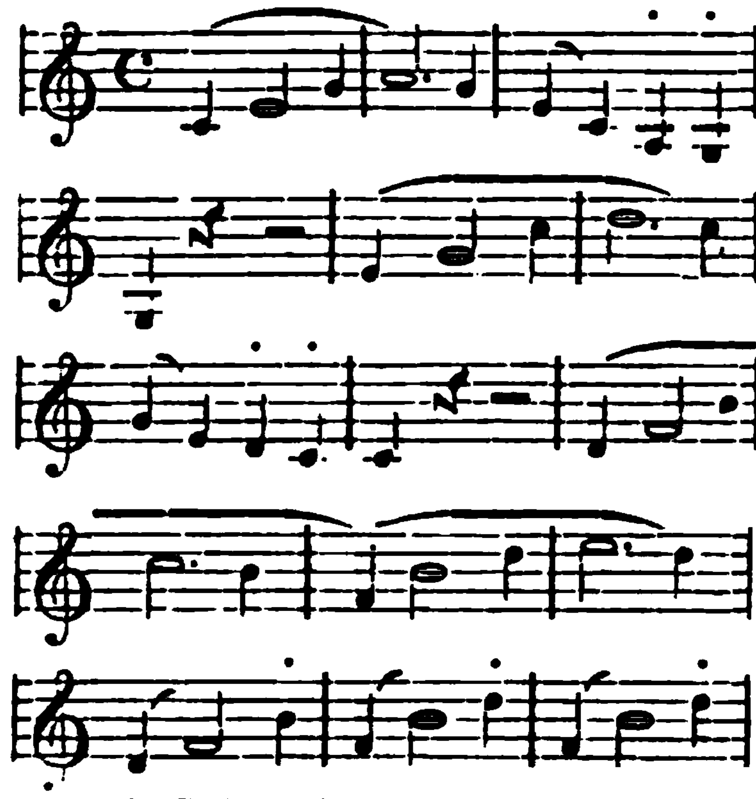
**Versetzte Accorde,** s. Verwechslung.

**Versetzte Tonarten,** Toni ficti, Toni transportati, hiessen im System der Octavgattungen die Versetzung einer derselben nach anderen Tönen, ohne Aenderung der Intervallenverhältnisse mit Anwendung der Versetzungszeichen, s. Tonarten.

**Versetzte Tonleitern,** s. Transposition.

**Versetzter Orgelpunkt** heisst der Orgelpunkt, wenn der ausgehaltene Ton nicht im Bass, sondern in einer andern Stimme fortklingt, während die übrigen Stimmen weitergehen.

**Versetzung** heisst die stufenweis auf- oder abwärts erfolgende Wiederholung einer melodischen Figur. Sie unterscheidet sich von der Transposition wesentlich dadurch, dass die Intervallenverhältnisse bei der Versetzung verändert werden, weil sie ohne Anwendung der Versetzungszeichen erfolgt. Bei der Transposition werden die Intervalle dagegen ganz genau nachgeahmt, so dass die Versetzungszeichen nothwendig werden. Der Missbrauch solcher Versetzungen als Sequenz und Progression oder Schusterflecke (s. d. Art.) ist sehr verpönt; doch sind sie für die künstlerische Gestaltung unerlässlich und die grössten Meister wie Bach und Beethoven machen in unzähligen Fällen davon Gebrauch; eins der grössten und bedeutendsten Themen der gewaltigsten Ouverturen Beethovens, das erste der grossen Leonoren-Ouverture:



mag als Beleg hier stehen.

**Versetzung der Stimmen,** im doppelten Contrapunkt das Verfahren, nach welchem die Stimmen vertauscht werden, so dass in demselben Tonstück die Ober- zur Unter- oder Mittelstimme wird und umgekehrt, und nach welchem auch in besonderen Fällen die Stimmen ihre Melodie nach andern Intervallen als der Octave übertragen (s. Umkehrung und Vierdoppelter Contrapunkt).

**Versetzungszeichen** heissen alle Zeichen, deren man sich bedient, um die Erhöhung oder Vertiefung eines ursprünglichen Tons, oder auch den Wiederruf dieser Veränderungen anzuzeigen. Es sind bekanntlich das Kreuz ♯, auch das gegitterte ♭, B cancellatum genannt, Diesis, Dièse, welches anzeigt, dass der Ton, vor dem es steht, um eine Halbstufe erhöht werden soll; das ♭, Be rotundum, franz. Bemoll, welches den Ton um eine Halbstufe erniedrigt, und das Auflösungs- oder Wiederrufungszeichen ♮, Bequadratum, Becarre, welches jene Veränderung wiederruft und die ursprüngliche Tonhöhe wieder herstellt. Alle drei Zeichen können verdoppelt werden, so dass sie den Ton doppelt erhöhen oder vertiefen, also um eine Ganzstufe, wodurch dann auch ein verdoppeltes Wiederrufungszeichen nothwendig wird, wenn unmittelbar darauf wieder die ursprüngliche Tonhöhe gemeint ist. Die doppelte Erhöhung wird durch ein einfaches × (hier Doppelkreuz genannt) angezeigt, die zweifache Erniedrigung durch ein Doppel-Be. ♭♭ und die Wiederherstellung der ursprünglichen Tonhöhe in beiden Fällen durch ein doppeltes Widerrufungszeichen ♮♮. Wesentlich (franz. Signes, engl. Signaturs) heissen die Versetzungszeichen, welche durch die Tonart bedingt sind, wie fis, cis und gis in der A-dur- oder Fis-moll-Tonart, oder b, es, as, des in der As-dur- oder F-moll-Tonart; unwesentlich oder zufällig (franz. Signes accidentales, engl. Accidentales) die, welche im Verlauf eines Tonstücks vorübergehend nothwendig werden.

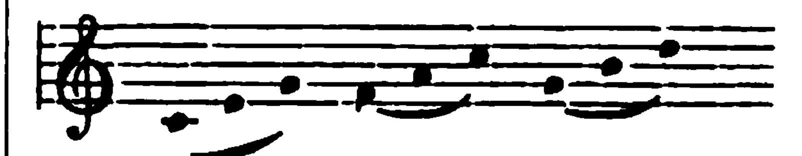
**Verte,** soviel wie: si volti oder volti subito = man wende um; wird an das Ende einer geschriebenen Notenseite gesetzt, um anzuzeigen, dass das Stück noch nicht zu Ende ist, dass vielmehr auf der folgenden Seite der Ausführende den weitern Fortgang findet. In neuerer Zeit findet man diese Bezeichnung nur noch selten, weil sie sich bei unserer heutigen Praxis von selbst versteht.

**Vervoitte,** Charles Joseph, französischer Musikgelehrter und Kirchencomponist belgischen Ursprungs, wurde 1822 zu Aire im französischen Departement Pas-de-Calais geboren. Im kaum erreichtem Jünglingsalter erhielt er die Stelle eines Capellmeisters in Boulogne-sur-Mer, bald danach auch die eines Musikdirectors in dem, von Haffreingue begründeten und geleiteten Institute; endlich auch die Stelle des Directors der städtischen Gesangschule, für welche er den vielen, dafür in Aussicht genommenen Mitbewerbern vorgezogen wurde. Dabei studirte er unter Theodore Labarre, eines der ausgezeichnetsten Schüler von Fétis, die Composition und hatte ausserdem das Glück, gelegentlich zu J. B. Cramer in ein Schüler-Verhältniss zu treten. Nach zurückgelegtem fünfundzwanzigsten Lebensjahre wurde ihm die Capellmeisterstelle an der Pariser Kirche zu St. Vincent de Paul angeboten; er schlug sie indessen aus, da zur selben Zeit der Erzbischof von Rouen ihm seine Absicht mitgetheilt hatte, an seiner Kathedrale eine Kirchengesangsschule (Maîtrise) ins Leben zu rufen und ihm die Leitung derselben, wie auch den am kleinen und grossen Seminar einzuführenden Gesangunterricht zu übertragen. Am 26. März 1847 trat er diese neue Stelle an; eine seiner ersten Leistungen war die Veranstaltung historischer Concerte für Kirchenmusik im Palais des Erzbischofs und unter dessen persönlicher Theilnahme. 1859 wurde er Capellmeister an der pariser Kirche St. Roch und in dieser Stellung fand er reichliche Gelegenheit zur Fortsetzung seiner bis dahin so er-

folgreichen Thätigkeit, besonders nachdem er 1862 zum Director und Präsidenten der „Société académique de musique religieuse et classique“ erwählt, und so der Mittelpunkt der Bestrebungen zur Wiedererweckung der vergessenen Traditionen kirchlicher Tonkunst geworden war. Neben den von dieser Gesellschaft veranstalteten Concerten waren es seine eigenen Compositionen, welche nach dieser Richtung fördernd wirkten, namentlich eine grosse Zahl von Motetten, Psalmen und Messen mit und ohne Orchesterbegleitung; mehrere „Tantum ergo“ und „Salutaris“; zwanzig „Salut“ für Solostimme, Chor und Orgel; zwei Bände „Fauxbourdons“ nach der 1847 in der Kathedrale zu Rouen gebräuchlichen Vortragsweise (die Mehrzahl dieser Werke sind in Paris bei Regnier Canaux erschienen). Eine von V. begonnene Sammlung von Tonstücken alter Meister seit dem 13. Jahrhundert ist unter dem Titel „Archives des cathédrales“ in achtzehn Bänden in Paris bei Girod erschienen; eine andere Sammlung von Arien, Duos, Trios und Chören älterer Meister, betitelt „Musée classique“ ebenda bei Gérard; endlich veröffentlichte V. noch eine dritte Sammlung kirchlicher Tonsätze unter dem Titel „Nouveau répertoire de musique sacrée“ zu Paris bei Repos.

**Verwandtschaft der Töne,** die näheren oder entfernteren Beziehungen, in welchen die Töne im ganzen Tonsystem zu einander stehen. Diese Beziehungen der Töne zu einander sind sehr mannichfacher Art; sie beruhen zunächst auf akustischen Verhältnissen. Die nächste Beziehung zum Grundton hat die Octave, sie ist nur eine Wiederholung desselben in anderer Lage und eine Melodie in einer höhern oder tiefern Lage wiederholt oder durch eine andere Stimme begleitet gewinnt dadurch keinerlei veränderte oder bereicherte Darstellung. Dasselbe aber gilt, wenn auch nicht mathematisch genau in demselben Maasse für die Akustik, doch immerhin für die Praxis von der Quint. Diese ist deshalb dem Grundton neben der Octav nächstverwandt, und dem entsprechend auch die Umkehrung der Quint, die Quart, und diese drei Intervalle bilden deshalb auch die Angelpunkte unserer modernen Tonleiter, des Ton- und Harmoniesystems wie der ganzen formellen Gestaltung. Diese Intervalle stehen zugleich im einfachsten Verhältniss zu einander 1 : 2, 2 : 3, 3 : 4. Das nächstverwandte Intervall ist die Terz (die grosse (4 : 5) und die kleine (5 : 6) aus deren Umkehrungen dann die Sexten entstehen. Dann erst erscheint die Secunde, die auch in der That den weniger begabten Stimmen meist schwieriger zu treffen ist als die weitern Intervalle der Terz, Quart und Quint. Auf dieser Wahrnehmung beruht zunächst die Eintheilung der Töne in die chordae principales oder essentiales, die Haupttöne, die chordae naturales, die natürlichen Töne, und chordae necessariae, wie die melodische Verwendung der Intervalle. Die Secunde ist darnach nicht etwa ein unmelodisches Intervall, allein sie ist nicht in demselben Maasse melodisch wie Octave, Terz und Quint, aber deshalb nicht weniger zur Melodiebildung geeignet wie diese, ihre unmittelbare, ununterbrochene Aufeinanderfolge von Grundton zu Octave erzeugt die Tonleiter. Von besonderer Bedeutung wird das Verhältniss der kleinen Secunde als Leitton, dessen Zug so stark ist, dass die Chinesen e und h in der C-dur-Tonleiter nicht als besondere Töne gelten lassen wollen, sondern nur als Vermittler und Führer zu f und c. Diese Verhältnisse werden noch wesentlich modificirt durch die

**Verwandtschaft der Accorde,** die allerdings in erster Reihe durch die Verwandtschaft der Töne der diatonischen Tonleiter bedingt ist, dann aber auch wieder rückwirkend wird bei der Verwendung der Intervalle zu Melodien. Wie mehrfach gezeigt wurde, bilden Grundton, Quart und Quint die Angelpunkte der Tonleiter, und die auf derselben errichteten Durdreiklänge selbstverständlich auch die Angelpunkte der Tonart; auf diese Weise erscheinen die sämmtlichen Töne der Tonleiter unter diese drei Accorde vertheilt:



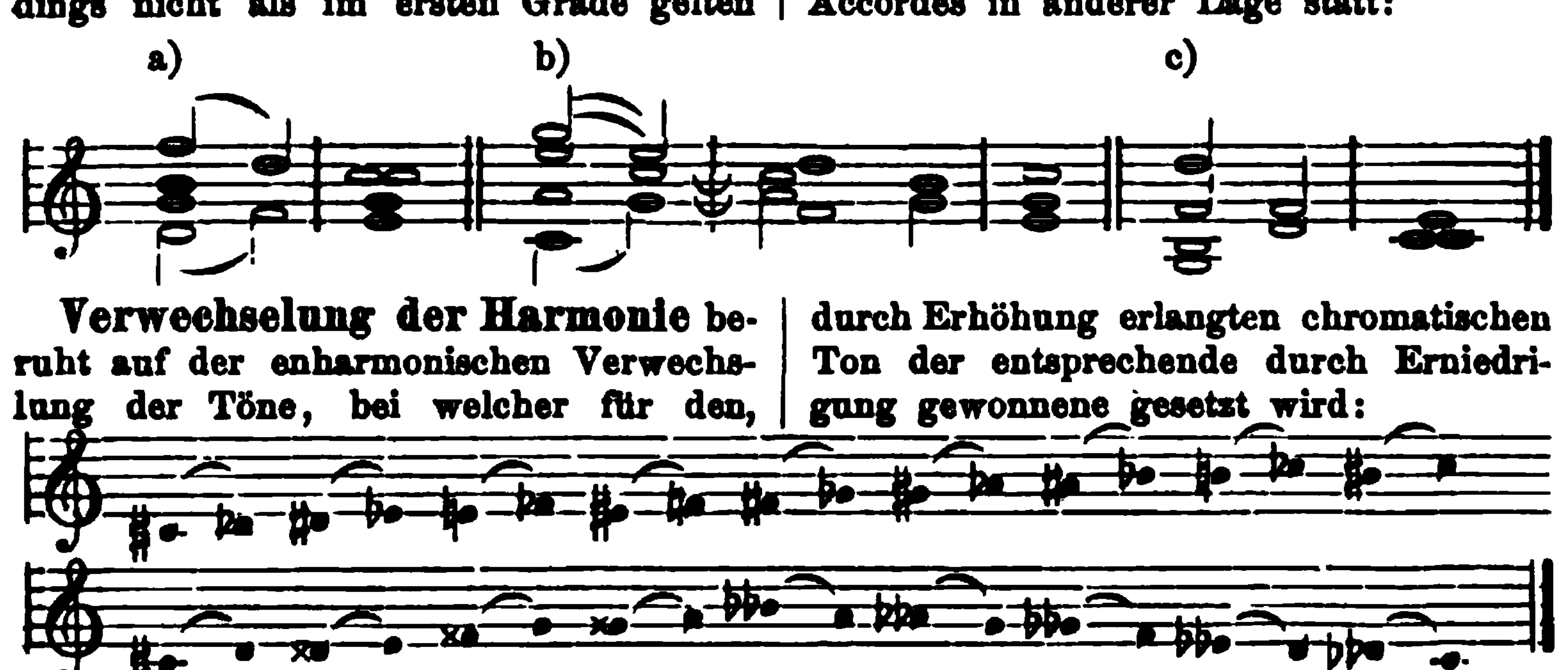
Wie aber Tonica und Dominant und Tonica und Unterdominant in näherem Verhältniss zu einandes stehen, als die Unterdominant und Oberdominant, so auch die einzelnen Töne dieser Accorde. Die Verwandtschaft der Accorde, soweit sie auf diese Intervallenverhältnisse sich stützt, ist daraus leicht zu ersehen. Der C-dur-Dreiklang ist ebenso nahe mit dem F-dur-Dreiklang verwandt, wie mit

dem G-dur-Dreiklang, aber die eigene Art dieser Verwandtschaft begründet es, dass nicht auch der F-dur- oder der G-dur-Dreiklang verwandt sind, denn beide bezeichnen die Dominantbewegung, aber nach den entgegengesetzten Seiten, der G-dur-Dreiklang nach oben, der F-dur-Dreiklang nach unten, sie entfernen sich also gewissermassen von einander, und die unmittelbare Verbindung beider erfolgt nur unter ganz bestimmten Voraussetzungen (in der Gegenbewegung). Dies gilt aber dann auch von allen, auf Secundenfortschreitung erbauten Dreiklängen: c—d, d—e, e—f, f—g u. s. w. Eine andere Verwandtschaft der Accorde wird ferner bedingt durch die

**Verwandtschaft der Tonarten.** Diese beruht zunächst gleichfalls auf der Verwandtschaft der Töne und der Accorde, so dass die Tonart der Dominanten zur Tonica in nächster Verwandtschaft stehen, nicht aber die Dominanten unter sich; die F-dur- wie die G-dur-Tonart sind mit der C-dur-Tonart nächstverwandt, jene als Unter-, diese als Oberdominant-Tonart; aber beide unter sich sind ebenso weit entfernt wie der Dominant- und der Unterdominant-Dreiklang. Ein nicht weniger naher Grad der Verwandtschaft wird dann durch das Verhältniss zwischen der Moll- und der Durtonleiter begründet. Selbstverständlich sind die Paralleltonarten ebenfalls im nächsten Grade verwandt, so dass ausser der F-dur- und der G-dur-Tonart mit der C-dur-Tonart auch die A-moll-Tonart nächstverwandt ist, und dem entsprechend auch die betreffenden Dreiklänge. Hieraus ergiebt sich, dass zwischen den Accorden und Tonarten nicht nur eine Quint-, sondern auch eine Terzverwandtschaft besteht, die allerdings nicht als im ersten Grade gelten kann, da sie der Vermittelung bedarf. Doch wird sie bei der Construction der Formen bedeutsam. Für diese wird die Dominantbewegung entscheidend; bei der Molltonart tritt aber an Stelle der Dominant die parallele Durtonart; die Molltonart macht also die Bewegung nach der Oberterz, und diese Bewegung macht unter Umständen in geeigneten Fällen auch die Durtonart, so dass dann die Tonart der Oberterz, der Mediante für die Dominante eintritt; sie wirkt nicht wie diese selbst, aber sie ist recht wohl geeignet, sie zu ersetzen. Diese Verwandtschaft wird auch noch in anderer Weise hergestellt durch die gleichnamige Molltonleiter. Diese steht selbstverständlich gleichfalls in naher, wenn auch nicht in nächster Beziehung zur gleichnamigen Durtonleiter, und sie vermittelt dann die Verwandtschaft mit ihrer Paralleltonleiter, so dass der Reichthum der harmonischen Mittel sich auch nach dieser Seite organisch erweitert, von C-dur beispielsweise nach beiden Seiten, wie folgt: .... Es-moll — Es-dur — C-moll — C-dur — A-moll — A-dur — Fis-moll.... so dass unter diesen Umständen jede dieser entfernteren Tonart immer auch als auf C-dur bezogen erscheint und die Tonart nur reicher ausstattet und tiefer begründet.

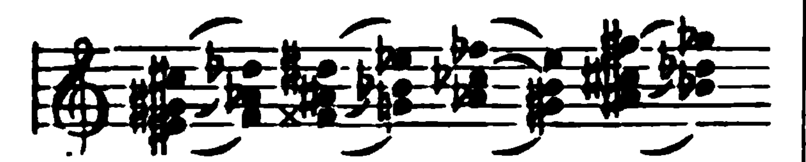
**Verwechslung der Accorde** nennen einzelne Theoretiker die Umkehrung der Stammaccorde, nach welcher ein anderes Intervall als der Grundton die Unterstimme bildet.

**Verwechslung der Auflösung** ist das Verfahren, nach welchem eine andere Stimme die Auflösung einer Dissonanz übernimmt als die, welche sie zuerst einführte. Sie findet im Grunde nur bei einer Wiederholung des dissonirenden Accordes in anderer Lage statt:
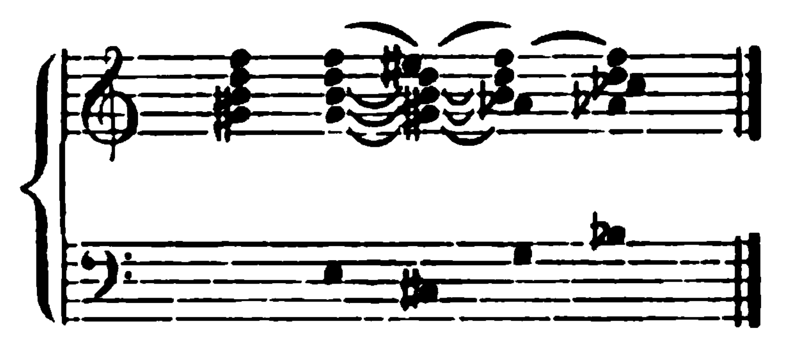



**Verwechselung der Harmonie** beruht auf der enharmonischen Verwechslung der Töne, bei welcher für den, durch Erhöhung erlangten chromatischen Ton der entsprechende durch Erniedrigung gewonnene gesetzt wird:

Dies Verfahren auf die entsprechenden Accorde angewandt, ergiebt die Verwechslung der Harmonie;



Diese wird bekanntlich für den verminderten Septimenaccord bedeutungsvoll, weil ein und derselbe dadurch verschiedenen Tonarten zugewiesen wird:

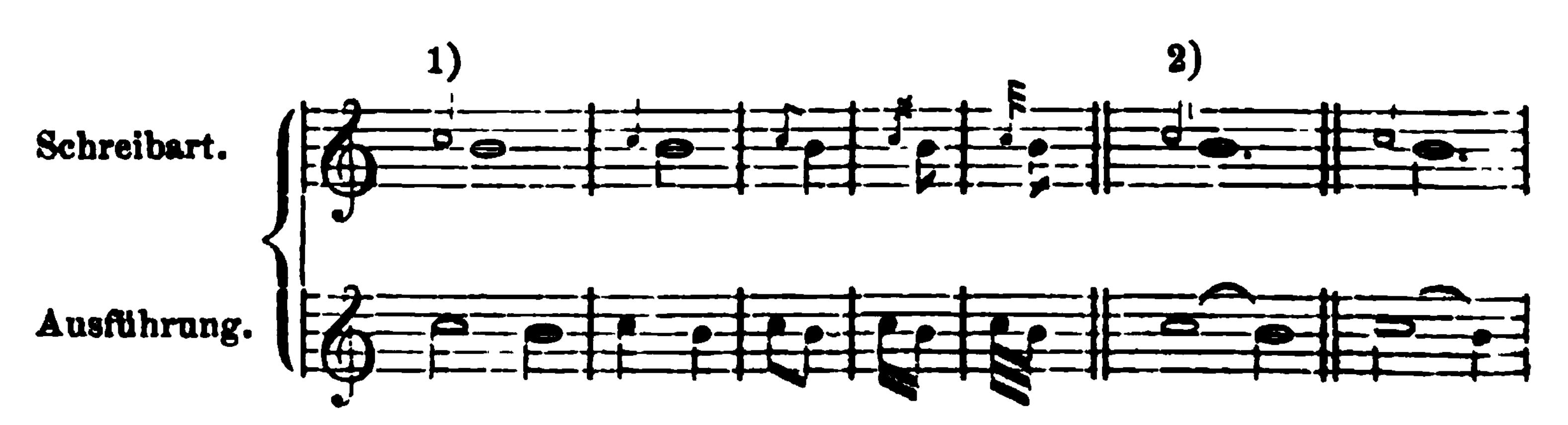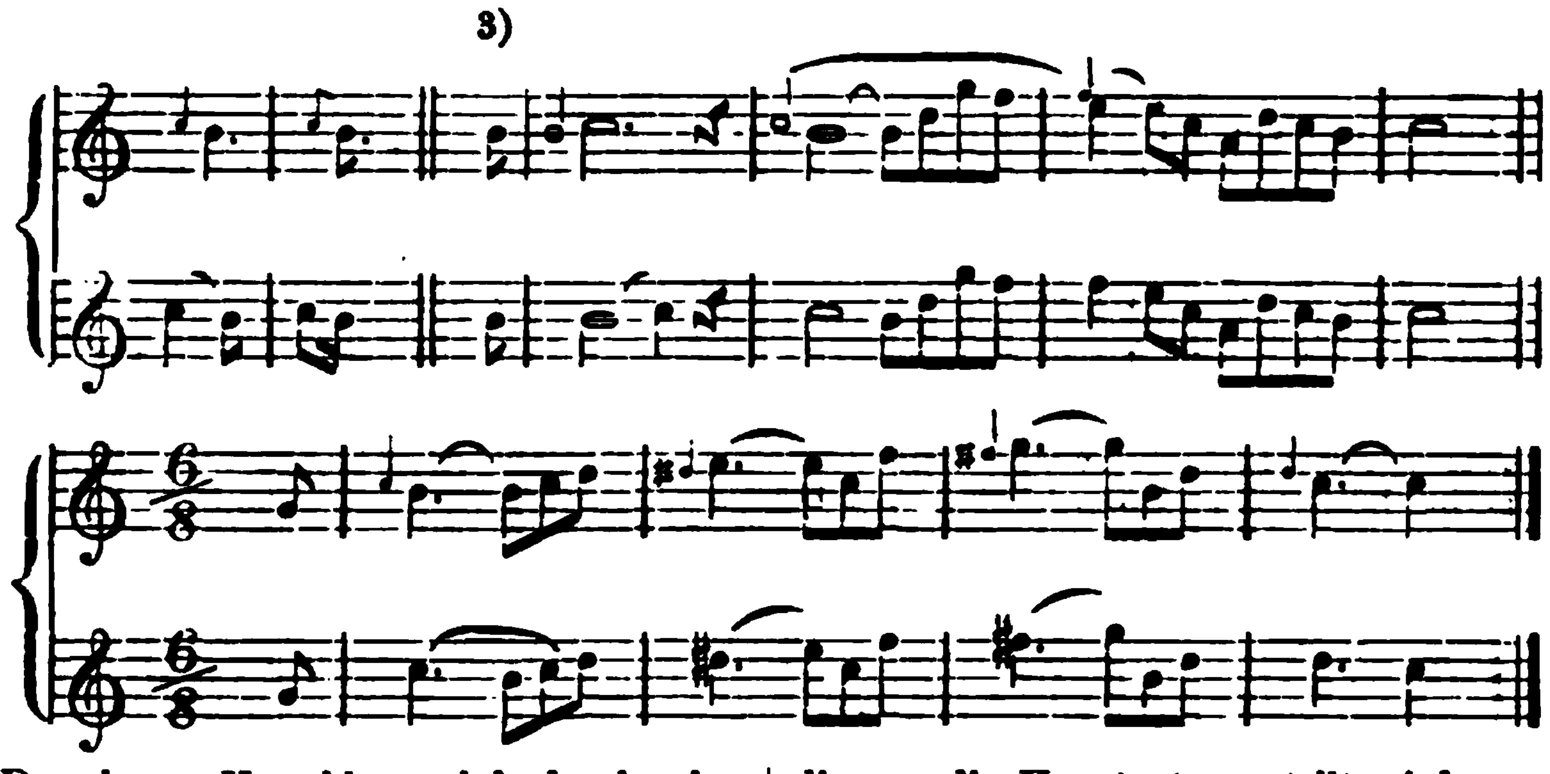


**Verwechslung, enharmonische,** s. Verwechslung der Harmonie.

**Verziert** heisst eine Melodie, wenn sie mit allerlei Figurenwerk ausgestattet ist. Die ältere Arienform der italienischen Oper war bekanntlich so angelegt, dass der erste Theil wiederholt wurde, wobei ihn der Sänger verzierte, d. h. also mit Fiorituren, Coloraturen, Rouladen, Trillern u. s. w. möglichst reich ausstattete. Dass bei diesem Verfahren die Melodie häufig verunziert wurde, ist selbstverständlich, doch erhielt es sich noch im Anfange unseres Jahrhunderts. Der Contrapunkt heisst dem entsprechend:
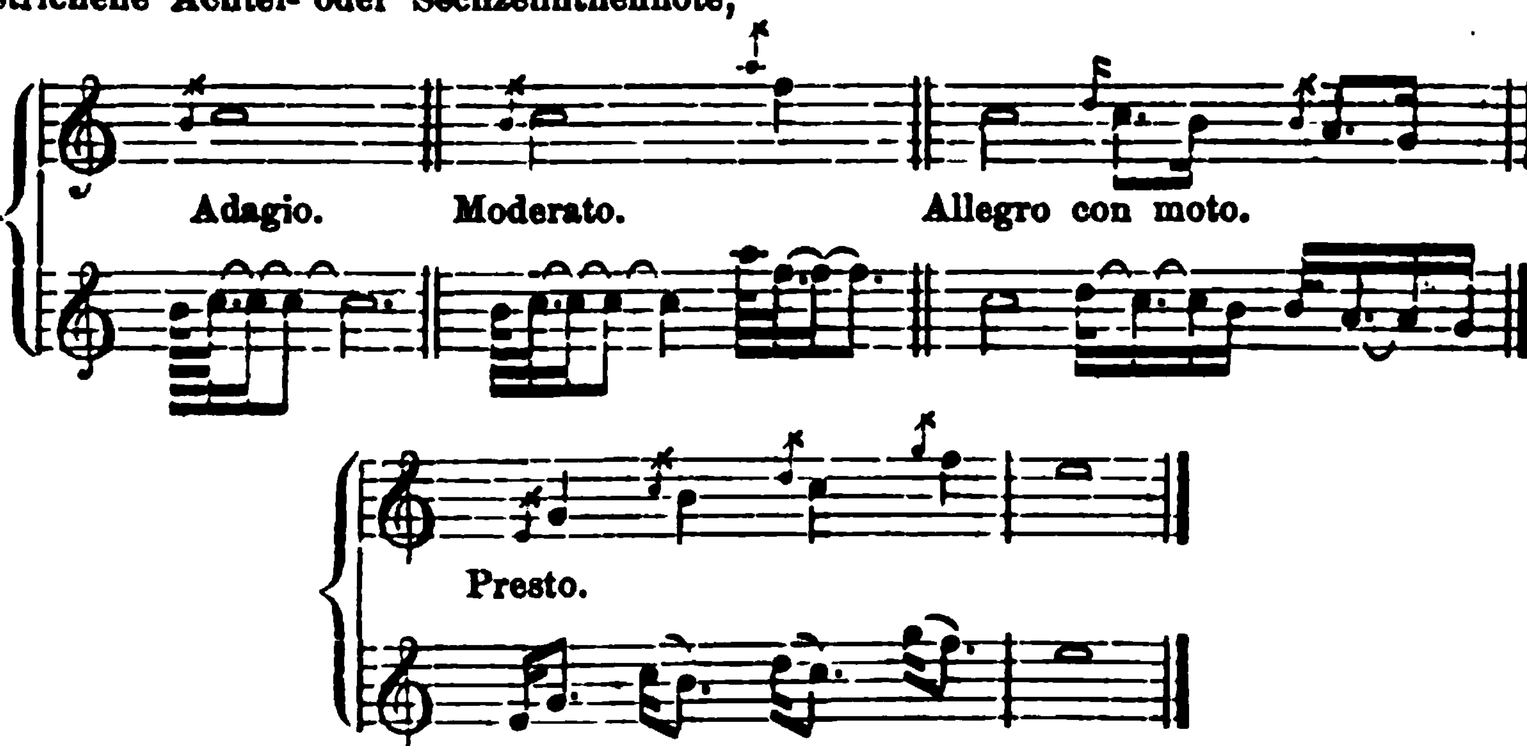
**Verzierter Contrapunkt** — Contrapunctus floridus, phantasticus, mixtus, wenn er nicht nur in den gewöhnlichen Intervallen und Noten ausgeführt ist, sondern wenn diese durch melodische Nebennoten umschrieben und ausgeschmückt sind; wenn er mit Noten der verschiedensten Gattung gegen den Cantus firmus sich bewegt.

**Verzierungen,** Manieren, franz. Broderies, gemeinsamer Name für die verschiedenen Arten der Ausschmückung melodischer Hauptnoten durch eingeschobene Nebennoten von geringerem Werth. Diese gehören nicht eigentlich zur angenommenen Melodie, sondern sie sind ihr nur als Schmuck eingefügt. Sie gingen aus dem Bestreben hervor, die schwerfälligere Weise des Gesanges in längeren Noten aufzufrischen und pikanter zu machen. Im vorigen Jahrhundert noch waren eine ganze Menge solcher Verzierungen in Gebrauch. Marburg (in seiner Anleitung zum Clavierspielen 1755) scheidet sie in Setzmanieren und Spielmanieren; mit jenen bezeichnet er die „Veränderung einer längeren Note in kleinere“, oder die „Verbindung einer Hauptnote mit Nebennoten“; die Spielmanier aber ist nach ihm „ein Zusatz zu einem vorhandenen Gesange“. Jene werden ordentlich zu Papier gebracht diese aber, werden dem Ausführenden überlassen“. Als Setzmanieren zählt er auf: „Die Schwärmer — Rauscher — laufende Figuren — rollenden Figuren — harmonischen Figuren u. s. w. Unter Spielmanieren versteht er, was wir heut Manieren oder Verzierungen nennen. Auch die erwähnten französischen Clavierspieler des vorigen Jahrhunderts hatten noch eine grössere Menge von Verzierungen ebenso wie die deutschen: Bach u. s. w. Jetzt sind nur noch der Vorschlag — Doppelvorschlag — Mordent — der Pralltriller — Triller und das Arpeggio im Gebrauch. Der Vorschlag wird in zweierlei Arten ausgeführt, als langer und als kurzer. Jener ist in der neueren Musikpraxis ziemlich verschwunden, man schreibt jetzt die betreffenden Noten dafür. Im Allgemeinen gilt als Regel für die Dauer des langen Vorschlags, dass er vor einer zweitheiligen Note die Hälfte (1), von einer dreitheiligen zwei Drittel des Werthes der Hauptnote erhält (2); ist an eine solche Note noch eine andere angebunden, so erhält der Vorschlag den Werth der ganzen Hauptnote (3):

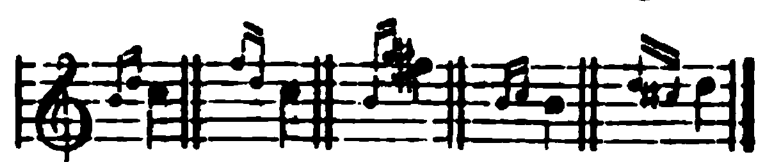





Der kurze Vorschlag wird durch eine kleine Note, in neuerer Zeit meist durchstrichene Achtel- oder Sechzehntheilnote, die vor die Hauptnote gestellt wird, angezeigt:

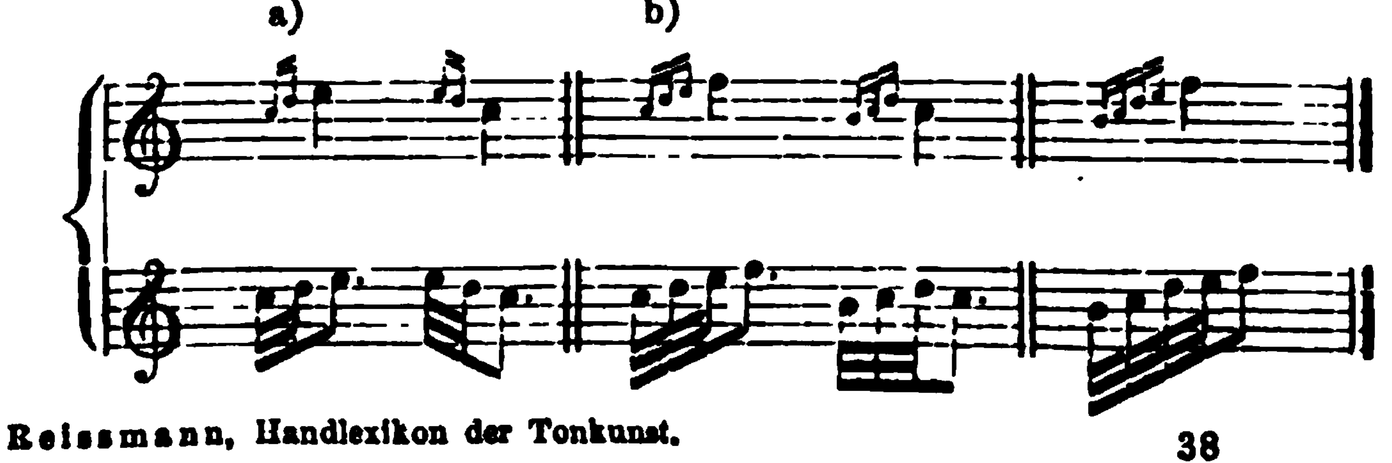



Hieraus geht hervor, dass der kurze Vorschlag immer gleich schnell und zwar so ausgeführt wird, dass er der Hauptnote möglichst wenig von der, ihr ursprünglich zukommenden Zeit ihres Werthes entzieht. Weil er immer die gleiche, äusserst geringe Zeitdauer beansprucht, heisst er auch: unveränderlich, der lange Vorschlag dagegen veränderlich. Der Doppelvorschlag, von Phil. Emanuel Bach auch Anschlag genannt, besteht, wie schon der Name angiebt, aus zwei Noten, welche der Hauptnote vorangehen:



Die Ausführung bedarf nach den vorhergehenden Erörterungen keiner weiteren Anweisung. Als eine besondere Art Doppelvorschlag erscheint der Schleifer; die beiden Vorschlagsnoten, aus denen er besteht, wenden sich stufenweis auf- oder absteigend nach der Hauptnote:)

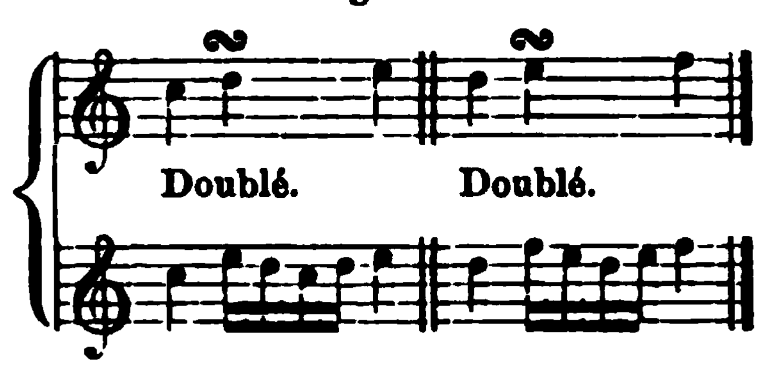
a) b)
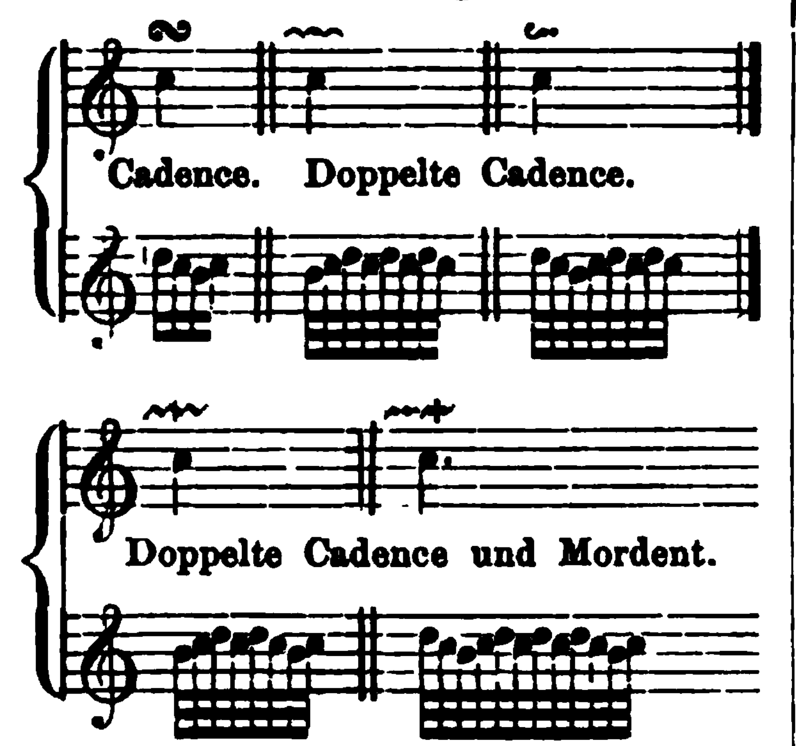


Eine nach besonderen Principien erfolgende Verbindung von drei oder auch vier Vorschlägen ist der Doppelschlag (Gruppetto). Er wird in Noten angezeigt:
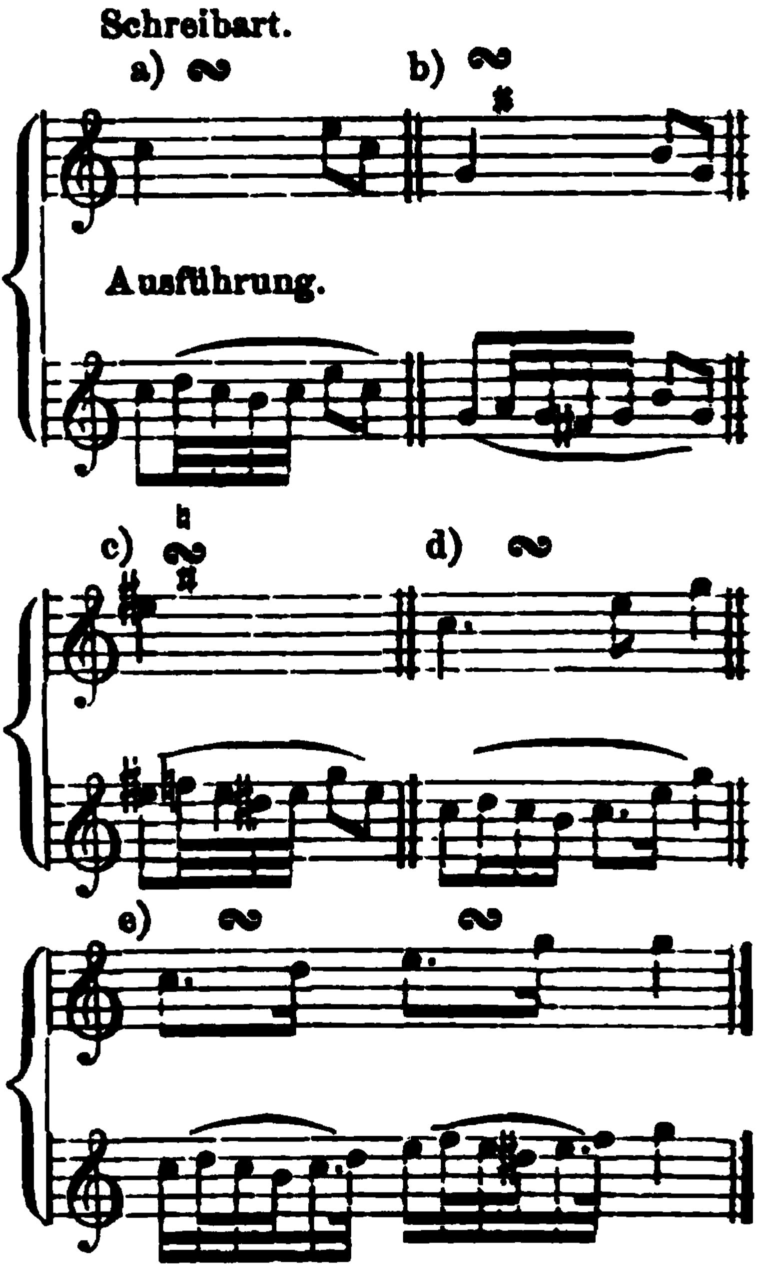


oder durch das Zeichen: ∾. Bei Couperin heisst der Doppelschlag Doublé und wurde so ausgeführt:
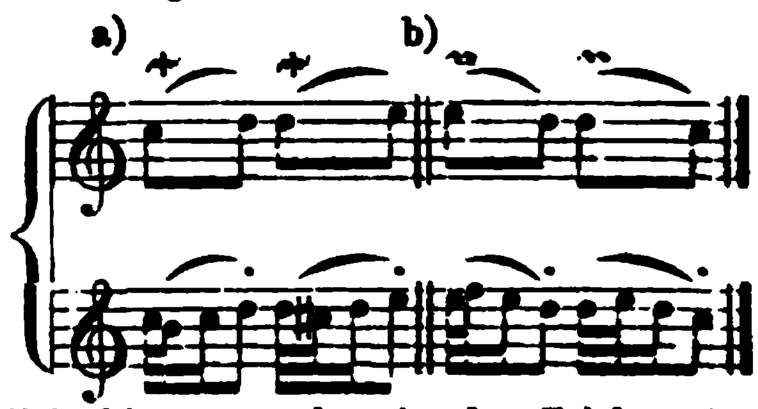



In Wilhelm Friedemann Bach's Clavierbüchlein heisst er Cadence und wird in verschiedenen Arten angeführt:




Philipp Emanuel Bach bringt ihn dann bereits in unserer Weise. Selbstverständlich bedarf der Doppelschlag noch eines vierten Tons, den Hauptton, zum Abschluss, wenn dieser nicht folgt a). Chromatische Veränderungen werden, je nachdem sie den Ober- oder Unterhalbton treffen, über oder unter dem Zeichen bemerkt: b) und c). Ist der Doppelschlag auf einer punktirten Note anzubringen, so nimmt der eigentliche Doppelschlag das zweite Drittel ein; das erste und letzte Drittel erhalten den Hauptton, und das letzte wird dann punktirt, so dass der darauf folgende Melodieton um die Hälfte verkürzt werden muss d):
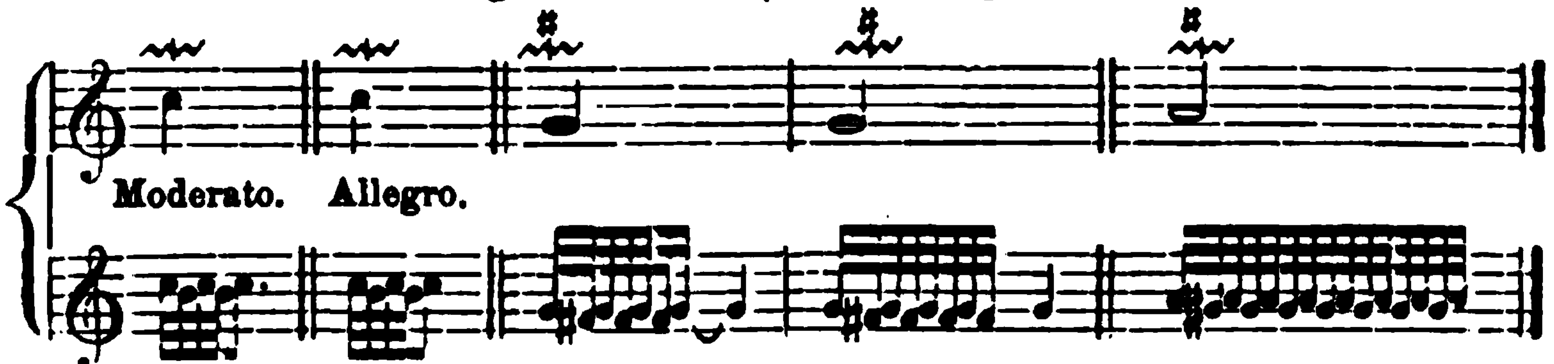



Wie schwankend übrigens alle diese Bezeichnungen stets waren und zum Theil noch sind, geht auch daraus hervor, dass Pralltriller und Mordent häufig verwechselt oder für gleichbedeutend gehalten werden. Marpurg bezeichnet den Pralltriller als kurzen Mordent in der verkehrten Bewegung. Nach Bach sind Mordent und Pralltriller zwei entgegengesetzte Manieren. Der Pralltriller kann nur auf eine Art, nämlich bei einer fallenden Secunde, angebracht werden, wo niemals ein Mordent statt hat. Das Einzige haben sie mit einander gemein, dass sie beiderseits in die Secunde hineinschleifen, der Mordent im Hinaufsteigen (bei a) und der Pralltriller (bei b) im Heruntergehen:

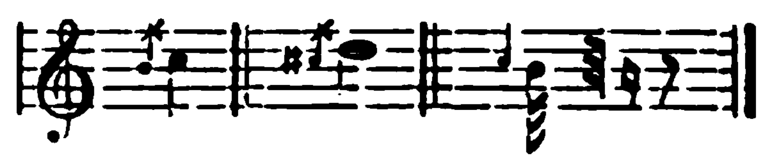



Wie hier angegeben ist das Zeichen für den Mordent ⁜; für den Pralltriller 𝆗. Im vorigen Jahrhundert wandte man noch
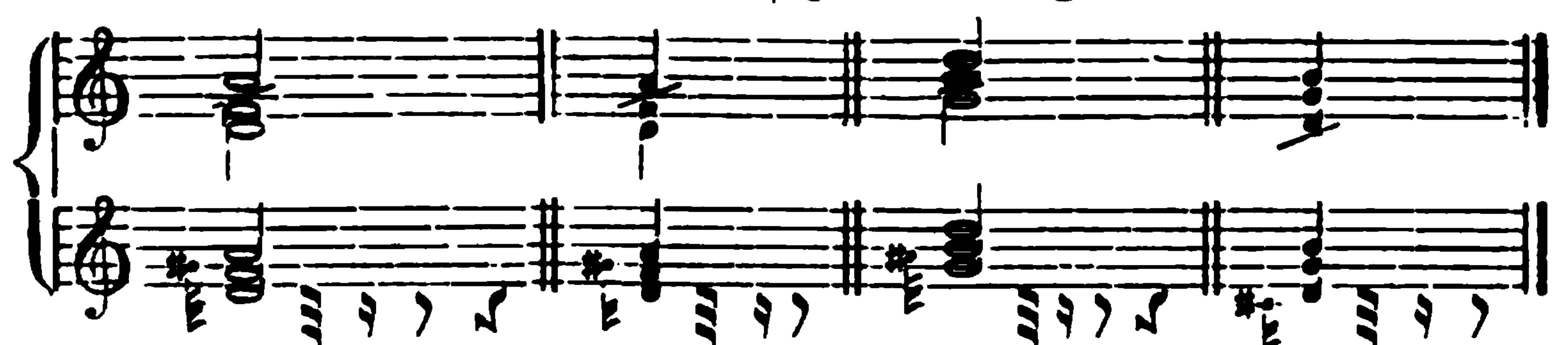
einen langen Mordent an, mit dem Zeichen ∿∿, der durch eine oder auch mehrmalige Wiederholung des einfachen entstand. In neuerer Zeit wird er von den Componisten fast durchweg ausgeschrieben. Die Zahl der Wiederholungen in älteren Werken richtet sich nach dem Zeitwerth der Noten, die er auflösen soll. Er wird alsdann beinahe zum Triller oder Nachschlag; doch lässt er allezeit, wie Ph. E. Bach fordert, noch einen kleinen Zeitraum übrig:




Der verkürzte Mordent (Zusammenschlag, franz. Pièce etouffée, ital. Acciaccatura) entsteht dadurch, dass Haupt- und Nebennote gleichzeitig angeschlagen werden, aber dann sofort der Finger von der Nebennote gehoben wird. Man hat dafür verschiedene Bezeichnungen:



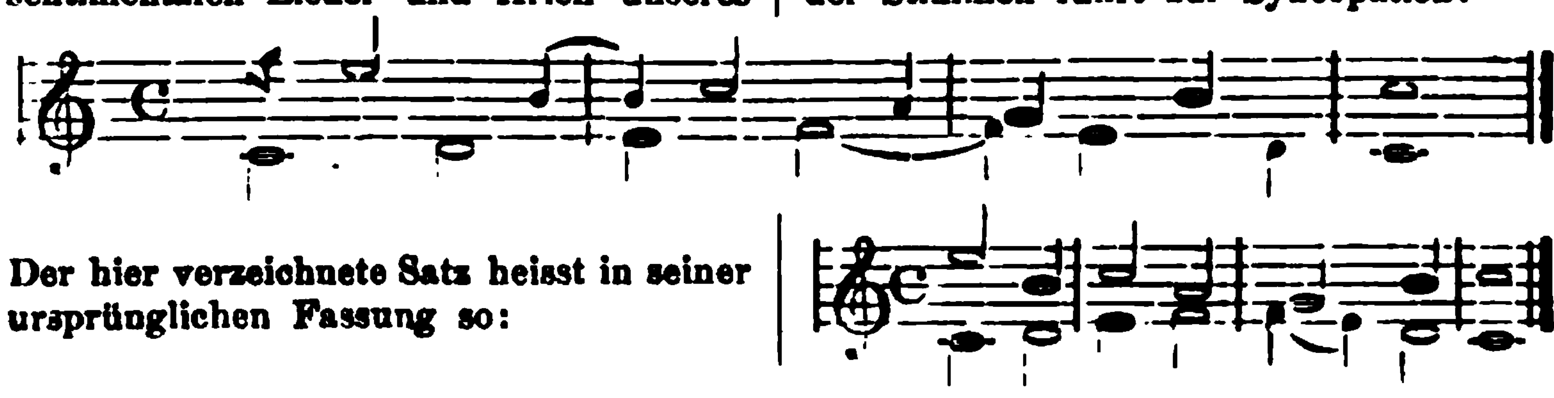
Bei mehrstimmigen Griffen wird dieser Zusammenschlag auch durch einen schrägen Strich angedeutet:



Der Nachschlag hatte früher auch noch eine andere Bedeutung (s. d.). Ueber den Nachschlag zum Triller, wie über diesen selbst bringt der Artikel Triller das Nähere. Das **Arpeggio** gehört im Grunde genommen nicht zu den Verzierungen; es ist bekanntlich jene Darstellungsweise der Accorde, nach welcher die Töne derselben nicht gleichzeitig, sondern nach einander angegeben werden (s. Arpeggio). Unter Verzierungen aber begreift man im Grunde nur die reizvollen Auschmückungen, welche die Melodie erfährt. Die wirksamste unter ihnen ist neben dem kurzen Vorschlag unstreitig der Doppelschlag. Während jener dem Vortrage charakteristische Lebendigkeit gewährt, giebt ihm dieser eine grössere Weichheit und Innigkeit und deshalb wird er namentlich am Schlusse der sentimentalen Lieder und Arien unseres Jahrhunderts bis zum Ueberdruss verbraucht, als Reizmittel, das auf besonders empfindsame Gemüther niemals seine Wirkung verliert. Die Triller und die trillerartigen Figuren, Mordent und Pralltriller, haben mehr technische Bedeutung; sie imponiren nur bei virtuoser Ausführung, weniger an sich; dann aber sind sie auch von glänzender und pracht- und machtvoller Wirkung.

**Verzögerte Cadenz** heisst die Cadenz, welche nicht ohne Unterbrechung zu Ende geführt wird.

**Verzögerung,** Retardatio, nennt man den verspäteten Eintritt einer oder mehrerer Stimmen in dem harmonischen Gewebe; zugleich aber auch den allmäligen Eintritt einer langsameren Bewegung. Jene Verzögerung des Eintritts der Stimmen führt zur Syncopation:



Der hier verzeichnete Satz heisst in seiner ursprünglichen Fassung so:

**Vesque von Püttlingen,** Jean, Rath in der Hof- und Staatscanzlei in Wien, geboren am 23. Juli 1803, veröffentlichte unter dem Namen J. Hoven ausser Opern eine Messe und Compositionen für Clavier und Gesang. Er ist auch Verfasser des Werks: Das musikalische Autorrecht.

**Vettermicheln,** auch micheln, die spottweise Bezeichnung für die triviale, geist- und interesselose Fortführung eines Tonstücks mit Schusterflecken, gewöhnlichen Modulationen u. dgl. Die Bezeichnung soll von dem Gassenhauer „Gestern Abend war Vetter Michel da" herrühren; doch heisst Vettermicheln auch die Vetternstrasse ziehen, das heisst auf möglichst billige Weise reisen, und so wäre vielleicht auch hier der Ursprung für jene Bezeichnung zu suchen.

**Vezzosamente** (ital.), Vortragsbezeichnung = auf zärtliche Art.

**Viadana,** Ludovico, bedeutender Tonkünstler aus dem Anfange des 17. Jahrhunderts, ist wahrscheinlich zu Lodi im Mailändischen gegen 1565 geboren. Aus der Vorrede eines seiner Werke ersieht man, dass er sich 1597 in Rom befand, dass er vorher in Mantua als Capellmeister fungirt hatte, nach dem eine Capellmeisterstelle in Fano im Herzogthum Urbino annahm und von dort ebenfalls als Capellmeister nach Concordia im Venetianischen kam. Zuletzt ging er wieder nach Mantua, wo er 1644 im vorgerückten Alter noch lebte. Er war einer der ersten Meister, die sich der Pflege des einstimmigen Gesanges mit Eifer unterzogen und ihn mit dem sogenannten basso continuo begleiteten. Die Organisten und Lautenisten des 16. Jahrhunderts schon waren durch die eigenthümliche Technik ihrer Instrumente darauf geführt worden, die mehrstimmigen Vocalsätze zusammen zu ziehen. Diese Instrumente gestatteten nicht die künstlich verschlungene Führung der Singstimmen nachzuahmen, und so lag es nahe, den Antheil, den diese Instrumente bei der Ausführung solcher Vocalsätze nahmen, darauf zu beschränken, dass sie nur den Grundbass mit den darauf gebauten Accorden angaben. Soweit war die Praxis bereits vor Viadana gelangt; er ging nur einen Schritt weiter, indem er dies Verfahren zur Grundlage einer ganz neuen Gattung minderstimmiger Gesänge machte. Während früher mehrstimmige Gesänge durch den Bass continuo minderstimmig gemacht wurden, erfindet er jetzt Gesänge über einen Generalbass für ein, zwei oder drei Stimmen und gab so den Anstoss zu jener Richtung, die eine neue herrliche Phase in der Entwickelung unserer Kunst bildet. In der Vorrede zu seinen „Cento Concerti" (Venezia 1603) berichtet er ausführlich über dies ganze Verfahren. Er hat eine grosse Zahl von solchen ein-, zwei- und mehrstimmigen Werken geschrieben: Messen, Motetten Madrigale u. A.

**Viardot-Garcia,** Pauline Michelle Ferdinande, eine der berühmtesten Sängerinnen unserer Zeit, wurde in Paris am 18. Juli 1821 geboren. Ihr Vater ist der weltberühmte Sänger und Gesanglehrer Manuel del Populo Garcia, ihre Schwester, die später berühmte Sängerin Malibran (s. d. Art.), und ihr Bruder Manuel wurde später ebenfalls hochberühmt als Gesanglehrer. Pauline war mit der französischen, spanischen, italienischen und englischen Sprache früh vertraut und zog dann auch die deutsche Sprache ebenfalls in den Bereich ihres Studiums. Ein ebenso ausgesprochenes Talent zeigte sie für das Clavierspiel, vom Zeichnen nicht zu sprechen, so dass sie sieben Jahr alt bereits in den Unterrichtsstunden des Vaters die Begleitungen spielte. Von Meysenberg erhielt sie dann mehrere Jahre gründlichen Unterricht im Clavierspiel und zwar mit solchem Erfolge, dass, als sie 1838 Unterricht bei Franz Liszt nahm, dieser sie zu seinen besten Schülerinnen rechnete. Auch hiervon legte sie öffentlich Zeugniss ab, indem sie in den Concerten, in welchen sie später als Sängerin auftrat, sich gewisse Stücke mit vieler Grazie und Sicherheit selbst begleitete. Elf Jahre alt verlor Pauline durch den Tod ihren Vater, und obwol Rossini sich geneigt zeigte, die musikalische Leitung des talentvollen Mädchens zu übernehmen, so zog sie es, auf den Wunsch der Mutter, doch vor, dem Bruder Manuel ihre Weiterbildung zu überlassen. Einer ihrer Hauptlehrmeister war jedoch sie selbst; ihr Geschmack, ihre Intelligenz, ihr rastloser Fleiss, ihr hohes Kunststreben leiteten sie am sichersten auf die Höhe ihrer Meisterschaft. Ausser den Solfeggien, die der Vater für ihre Schwester Maria geschrieben, übte sie auch solche, welche sie für sich selbst componirt hatte, wozu die contrapunktischen Studien, die sie bei Reicha gemacht hatte, sie

befähigten. Ihre Stimme war ein ausgiebiger Mezzosopran, der in ihrer Blütezeit den bedeutenden Umfang von F bis c³ hatte und so geschult war, dass sie eigentlich alles singen konnte was sie wollte, auch Chopin'sche Mazurken, Concert-Etuden, sogar die nach der Tartini'schen Triller-Sonate eingerichtete „Cadence du Diable", welches Stück sie in ihrem ersten Concert in Paris vortrug. Pauline Garcia leistete demnach als Coloratursängerin Aussergewöhnliches, dennoch erhob sie sich zu ihrer hohen künstlerischen Bedeutung vielmehr durch ihre Leistungen auf dem Gebiete des dramatischen Gesanges. Hier kam ihre vielseitige musikalische Bildung und ihr feines Kunstgefühl durch geniale Auffassung und schönste Beseelung des Tons zur höchsten Geltung und verschaffte ihr viele und wohlverdiente Anerkennung. In Brüssel, wo sie mit ihrer Mutter nach dem Tode der Schwester zurückgezogen und ganz dem Studium hingegeben lebte, fand auch ihr erstes öffentliches Auftreten statt, und zwar am 15. Dec. 1837 in einem Wohlthätigkeitsconcert, in welchem auch de Bériot, ihr Schwager, mitwirkte und dem der Hof beiwohnte. Ein Jahr später, an demselben Tage, debutirte sie in Paris am Théâtre de la Renaissance, ebenfalls unter Mitwirkung von de Bériot, unter vieler Acclamation. Die theatralische Laufbahn eröffnete sich ihr in London. Dort betrat sie in Her Majesty's Theatre am 9. Mai 1839, also im Alter von achtzehn Jahren, zum ersten Mal als Desdemona in „Othello" von Rossini die Bühne, und in kurzer Zeit gehörte sie zu den ausgezeichnetsten Sängerinnen der Gegenwart. Seit 1862 hat sie sich als ausführende Künstlerin von der Oeffentlichkeit zurückgezogen und lebt in Baden-Baden oder Paris. Sie componirt seitdem fleissig, und ausser mehreren Liedern und Duetten schrieb sie auch Operetten, die eben so viel Talent wie Sicherheit in der Ausführung bekunden. Die überaus thätige Künstlerin wirkt endlich auch noch dadurch segensreich, dass sie mit ihrem reichen Wissen und Können junge Gesangstalente ausbildet; sie sichert sich so nach allen Seiten einen bleibenden Platz in der Geschichte unserer Kunst.

**Vibrare** = beben, zittern (s. Vibrato).

**Vibration** = die Schwingung der Saiten (s. Klang).

**Vibrato,** s. v. a. tremolando = zitternd, bebend.

**Victoria,** Tomaso Lodovico da, in Italien Vittoria genannt, ist in Avila in Spanien ungefähr 1540 geboren, kam jung nach Italien und genoss hier den Unterricht seiner Landsleute Escobedo und Morales. Entscheidender aber wirkten auf seine Kunstrichtung Palestrina und der ältere Nanini ein, welche damals an der Spitze der neu gegründeten römischen Schule standen. Der erstere besonders, der grosse Palestrina, wurde ganz sein Vorbild, dem er mit Glück nacheiferte. Auch gelangte er bald in Rom zu Ansehen, wurde 1573 Capellmeister am Collegium germanicum und 1575 an der Kirche S. Apollinare. Später kehrte er nach Spanien zurück und erhielt hier den Titel „kaiserl. Capellan". Seine Compositionen: Messen, Hymnen, Motetten u. s. w., athmen reine Frömmigkeit und Andacht; die Würde und Erhabenheit seiner Gesänge werden durch die vollendete Stilreinheit, nach der er stets strebte, noch erhöht. Klarheit der Melodie und Harmonie und Wärme, sowie Wahrheit heiliger Gefühle, gehören zu den vornehmsten Eigenschaften dieses Meisters.

**Vielfacher oder mehrfacher Contrapunkt** heisst der Contrapunkt, welcher so abgefasst ist, dass die Stimmen mehrfach gegen einander versetzt werden können (s. Umkehrungsformen).

**Vièlle,** wol das älteste Streich- und doch zugleich auch eine Art Tasteninstrument, das eine mehr als tausendjährige Geschichte hinter sich hat. Es ist aus dem, schon im 8. Jahrhundert bekannten Organistrum, das im 11. bis 15. Jahrhundert, etwas umgebildet, unter dem Namen Chifonie und Symphonie vorkommt, hervorgegangen; erst im 15. Jahrhundert scheint die Chifonie den Namen Vièle, Vièlle (welchen bis dahin das später Viole genannte Bogeninstrument in Frankreich führte) angenommen zu haben, und hat bis zur Gegenwart die Vièlle diese Bedeutung von Bettlerleier behalten. Sie hatte einen Tonumfang von zwei Octaven, vom kleinen g bis zum zweigestrichenen g. Verdrängt wurde die Vièlle durch die moderne Drehorgel (organum portatife), ein Windinstrument, entweder mit Pfeifen oder mit Metallzungen als Tonerzeuger. Das als Urform der Vièlle erwähnte Organistrum

hat beinahe die Gestalt einer modernen Guitarre. Die Deckplatte ist mit zwei Schalllöchern versehen, die in der Nähe des Griffbrettes angebracht sind. Auf der Mitte des andern Theiles der Decke befindet sich der Steg, auf welchem die Saiten ruhen, und das kleine Rad, das durch eine Kurbel in Bewegung gesetzt wird. Das Instrument hat drei Saiten; längs des Griffbretts sind acht bewegliche Stege (Schlüssel) angebracht, welche sich heben oder senken, je nach Belieben des Spielers, und die gleichsam Tasten bilden, bestimmt, die Tonhöhe zu verändern.

**Vier.** Die Zahl 4 bezeichnet in der Bezifferung beim Generalbass die Quarte, in der Fingersetzung selbstverständlich den vierten Finger.

**Vierdoppelter Contrapunkt** ist derjenige, nach welchem ein vierstimmiger Satz derartig umgekehrt werden kann, dass jede Stimme erste, zweite, dritte und vierte sein kann.

**Viergestrichene Octave,** die höchste Octave unseres Notensystems (s. Tonleiter, Notenschrift).

**Vierhändig** (a quattro mani, à quatre mains) nennt man die Clavierstücke, welche von zwei Personen auf einem Instrument ausgeführt werden, so dass die eine die obere Partie (Primo), die andere die untere (Secondo) spielt. Erfolgt eine derartige Ausführung an zwei Instrumenten, so dass gleichfalls vier Hände beschäftigt sind, braucht man jene Bezeichnung nicht; eine solche Composition heisst dann als für zwei Claviere eingerichtet, weil in diesem Falle jedes derselben selbständiger und nicht als Primo und Secondo bedacht ist.

**Vierhalbertact,** Vierzweiteltact, der grosse viertheilige Tact, bei welchem jedes Glied eine Halbe Note gilt; die Tactart ist also ihrer rhythmischen Anordnung nach mit dem Viervierteltact gleichbedeutend, aber ihrer gewichtigeren Tactglieder wegen wirkt sie selbstverständlich auch breiter und gewichtiger als dieser (s. Tact).

**Vierklang** heisst nach der Analogie von Dreiklang der Accord von vier Klängen, also der Septimenaccord, wie der Nonenaccord dann Fünfklang genannt werden müsste.

**Vierling,** Georg, ist am 5. Sept. 1820 zu Frankenthal in der bairischen Rheinpfalz geboren. Sein Vater, Jakob Vierling erkannte früh die aussergewöhnliche Begabung des Sohnes und war mit Eifer und Energie darauf bedacht, sie in die rechten Bahnen zu leiten, was ihm mit überraschendem Erfolge gelang. In der Lateinschule zu Frankenthal legte Georg den Grund zu seiner wissenschaftlichen Bildung, die ihn vortheilhaft vor vielen seiner Berufsgenossen auszeichnet. Nach des Vaters Willen sollte der Sohn sich einen wissenschaftlichen Beruf wählen und wurde deshalb 1835 nach Frankfurt a. M. gebracht, hier das Gymnasium zu absolviren. Das rege musikalische Leben, das er hier in der freien Reichsstadt fand, umstrickte ihn indess bald mit unlöslichen Banden. Der Eifer, mit dem er seine Schulstudien betrieb, hinderte ihn nicht daran, auch ernstere Musikstudien zu unternehmen, bis er schliesslich die Kunst zum Lebensberuf zu wählen sich entschloss. Nachdem er kurze Zeit bei Heinrich Neeb Clavierunterricht genossen hatte, finden wir ihn als Schüler des ausgezeichneten Orgelvirtuosen Joh. Christ. Heinr. Rinck (s. d.) in Darmstadt. Die zwei Jahre, die er hier weilte, hatte er gründlich ausgenützt, und er verliess Darmstadt wol vorbereitet als ein hoffnungsvoller Kunstjünger, um zwei Jahre im elterlichen Hause seine Studien für sich fortzusetzen. Ende 1842 ging Vierling nach Berlin, um bei Marx einen vollständigen dreijährigen, alle Zweige der musikalischen Composition umfassenden Cursus zu absolviren. In Folge des glänzenden Zeugnisses, das ihm Marx ertheilte, wurde Vierling 1847 zum Organisten an der Oberkirche zu Frankfurt a. O. erwählt, und hier entwickelte er sofort eine ausgebreitete Thätigkeit für Hebung und Verbesserung der öffentlichen Musikpflege dieser Stadt. Er übernahm bald auch die Leitung der Singakademie und errichtete in Gemeinschaft mit dem Fürstl. Sondershausenschen Capellmeister Ed. Stein (gestorben 1864) Abonnementsconcerte, in denen er auch als Claviervirtuos auftrat und sich namentlich durch den geistvollen Vortrag Beethovenscher Werke auszeichnete. 1852 ging er dann als Dirigent der Liedertafel nach Mainz, gab aber schon nach Jahresfrist diese Stellung wieder auf, um seinen bleibenden Aufenthalt in Berlin zu nehmen. Hier veranlasste ihn seine Vorliebe für Bach, den Bachverein zu gründen, mit dem er eine Reihe der bedeutendsten Werke des Meisters aufführte und den Anstoss zur Gründung

ähnlicher Vereine gab. Daneben leitete er auch die Gesangvereine in Frankfurt a. O. und in Potsdam, und veranstaltete auch hier zahlreiche Concerte. 1859 bereits wurde er zum Königl. Musikdirector ernannt, 1876 machte ihn die Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst in Holland zu ihrem Ehrenmitgliede. Seit mehreren Jahren hat Vierling jede öffentliche Thätigkeit aufgegeben. Seine Compositionen, die vollständig auf classischem Boden stehen und dabei zugleich der modernen Weise des Empfindens und Denkens Rechnung tragen, sind zum Theil weit verbreitet, in allen musikalischen Kreisen hochgeachtet. Es sind dies Lieder für eine Singstimme, Duette, Männerchöre, Gesänge für Frauenchor, für gemischten Chor, Werke für Clavier und für Orgel; Ouverture zu Shakespeare's „Sturm", Ouverture zu „Maria Stuart", „Im Frühling", Ouverture zu Kleists „Hermannschlacht", eine Sinfonie, ein Trio für Pianoforte, Violine und Violoncello, und die grossen chorischen Werke mit Orchester: „Hero und Leander" und „Der Raub der Sabinerinnen."

**Viertelnote** (lat. Semiminima, franz. Noire, engl. Crotchet), der vierte Theil der Semibrevis, unserer Ganzen Note; hat bekanntlich diese Gestalt: ♩ (s. Notenschrift).

**Viertelsorgel,** ein veralteter, ganz unpassender Ausdruck für eine kleine Orgel.

**Viertelpause,** Suspirium, Sospiro, Soupir, das Zeichen für das Schweigen während der Dauer einer Viertelnote; hat diese Gestalt: 𝄽.

**Viertelston** (Neuntelton), sonst auch Diesis genannt, heisst das kleinste Intervall, der Unterschied zwischen des und cis, es und dis, ges und fis, as und gis u. s. w., der nicht auf den Tasteninstrumenten mit feststehenden Tönen, wol aber bei den Streichinstrumenten und von den Singstimmen hervorgebracht wird.

**Vierundsechzigstelnote,** Quadruple croche, der vierundsechzigste Theil der Ganzen, wol die kleinste Notengattung, die in unserer Musik in Gebrauch ist:

**Vierundsechzigtheilpause** heisst dem entsprechend das Schweigezeichen für die Zeit vom Werthe einer Vierundsechzigtheilnote: .

**Vieuxtemps,** Henri, berühmter Violinvirtuose der französischen Schule, wurde am 17. Februar 1820 in Vervier in Belgien geboren und starb am 6. Januar 1881. Er war Schüler von Bériot, aber schon in seinem elften Jahre hörte jeder derartige Unterricht für ihn auf, und wenige Jahre darauf gehörte er zu den gefeiertsten Künstlern der Gegenwart. Er hat auch zahlreiche Werke für sein Instrument geschrieben.
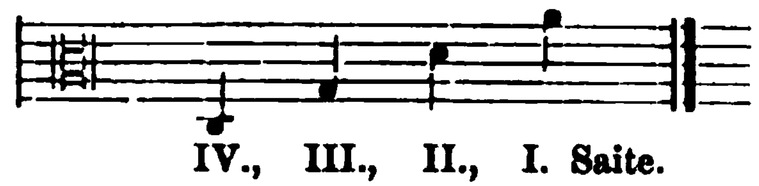
**Villanelle,** Canzoni villanesche, Villote, bezeichnet ursprünglich einen ländlichen Gesang (von villa, Dorf — villano, ein Dörfler, Bauer), wie solche von Bauern in Italien schlichthin gesungen, wol auch kunstlos mit Schalmeien oder Geigen begleitet werden. Nach der Mitte des 16. und durchs ganze 17. Jahrhundert nahmen italienische Componisten sich dieser volksthümlichen Liedergattung an und — neben den gehaltvolleren mehrstimmigen Madrigalen — componirten sie eine Unzahl solcher Villanellen gewöhnlich zu drei, aber auch zu vier Singstimmen, die viel Anklang, und auch in Deutschland bald Eingang und Nachahmung fanden.

**Vina,** ein Saiteninstrument der Hindostaner, uralt und noch heute sehr beliebt. Es besteht aus einem hohlen Cylinder von Bambus, an welchem zwei hohle Kürbisse (Gourds) befestigt sind, die als Resonanzkörper dienen. Auf der entgegengesetzten Seite des Rohres ist ein Griffbrett angebracht, auf welchem 19 bewegliche, durch Wachs befestigte Stege hintereinander stehen, die der Spieler je nach der entsprechenden Stimmung hin- und herrücken kann. Das Instrument ist mit sieben Saiten bespannt.

**Viol,** Willy, ist am 23. Jan. 1848 zu Breslau geboren. Sein Vater war der als feinsinniger Musikkritiker und geschmackvoller Clavierspieler bekannte Sanitätsrath Dr. Friedrich Wilhelm Viol, gest. 30. Mai 1874 in Breslau, der den, noch in Breslau bestehenden „Verein für classische Musik" gründete, durch eine Reihe von Jahren als Musikreferent für die „Schlesische Zeitung" thätig war und sich durch seine Biographie des Breslauer Organisten Freudenberg auch in weiteren Kreisen bekannt gemacht hat. Dem besonderen

Wunsche des Vaters entsprechend widmete sich Willy Viol anfangs dem Musikalienhandel. Unbezwingliche Neigung zur Musik aber veranlasste ihn, 1872 nach Berlin zu gehen, um sich ganz dieser Kunst zu widmen. Nachdem er durch $1^1/_2$ Jahre den Privatunterricht des Prof. Theodor Kullak genossen hatte, trat er als Lehrer in dessen „Neue Akademie der Tonkunst" ein und wirkte hier als solcher, bis er 1876 das „Wandelt'sche Musikinstitut" übernahm, das er seitdem nach der Kullak'schen Methode weiter führt. Von seinen Compositionen sind zu nennen: op. 2, Canzonetten für Clavier oder Orchester; op. 3, Skizzen für Clavier; op. 8, Lieder; op. 10, fünf Clavierstücke; op. 17, Immortellen.

**Viola,** Altgeige, Armgeige, Bratsche, Viola alta, Alto, Viola da braccio genannt, ist bekanntlich ein Streichinstrument, das im Streicherchor die dritte Stimme vertritt. Es ist im Wesentlichen ganz genau so gebaut wie die Violine, aber grösser im Corpus. Dem entsprechend ist ihre Tonlage eine tiefere und zwar um eine Quint; ihre Saiten sind demnach in c—g—$d^1$—$a^1$ gestimmt:



IV., III., II., I. Saite.

Ihre Töne werden, wie hier geschehen ist, im Altschlüssel notirt; wenn man sich der höheren Lagen bedient und länger darin verweilt, wendet man den Violinschlüssel an. In neuester Zeit ist H. Ritter (s. d.) bemüht, die Viola leistungsfähiger zu machen. Im 17. Jahrhundert bezeichnete man mit Viola überhaupt alle Bogeninstrumente zusammengenommen und gab der besonderen Gattung noch ein entsprechendes Beiwort. Darnach unterschied man zunächst zwei Hauptarten: die Viola da braccio — Armgeige — welche an die Schulter des linken Armes gelehnt, auf diesem ruhte, und die Viola da gamba — Kniegeige — welche, wie unser Violoncello zwischen den Beinen gehalten wurde. Jene waren die kleineren Instrumente dieser Art, also höher liegend, für die Oberstimmen berechnet und hatten in der Regel vier Saiten, mit Ausnahme der Tanzmeister-Geige — Pochette — die nur mit drei Saiten bespannt war; diese, die Viola da gamba, hatte in der Regel sechs Saiten. Aus dem Namen Viola entstand dann später erst der Name Violino, als Diminutivum von Viola, bezeichnete also eine kleinere Viola; Violono aber als Augmentivum eine grössere Art der Viola — den Bass, so wird dieser noch bei Haydn bezeichnet; Violoncello erscheint dann wieder als Diminutivum von Violono. — Ehe durch Haydn namentlich das Streichquartett und der Streicherchor in der jetzt feststehenden Weise organisirt wurde, waren diese Instrumente verschieden gemischt: zwei Violinen mit drei Violen oder auch drei Violinen mit zwei Violen u. s. w. Die Viola da gamba war in sechs Unterarten vorhanden, drei für Bass und je eine für Tenor, Alt und Discant, und auch die Viola da braccio kam in mehreren Arten zur Anwendung (s. d.).

**Viola,** in der Orgel eine, den Klang des gleichnamigen Saiteninstruments nachahmende offene Flötenstimme von 4 und 8 Fuss. Als Quintenregister (0,84) heisst sie Quartviola oder auch Quintflöte, in 1,25 Meterton dagegen Violet.

**Viola alta** — d'Alto und Viola di Tenore = Viola.

**Viola bastarda,** Violbastarda, eine Art Viola da gamba, die ihren Namen nach Prätorius („Syntagma musicum. De organographia", Wolfenbüttel 1619) daher hat, weil sie „ein Bastard sei von allen Stimmen; sintemal es an keine Stimme allein gebunden, sondern ein guter Meister die Madrigalien, vnd was er sonst vff diesem Instrument musiciren wil, vor sich nimpt, vnd die Fugen vnd Harmony mit allem Fleiss durch alle Stimmen durch vnd durch bald oben aussen Cant*), bald unten aussen Bass, bald in der mitten aussen Tenor und Alt heraussen suchet." Im Anfange des 17. Jahrhunderts gab man auch der Viola bastarda Resonanzsaiten von Stahl und Messingdraht, wie der Viola d'amore, die nicht gegriffen wurden, sondern nur durch Resonanz den Klang der Darmsaiten verstärken sollen. Das Instrument zeichnet sich von den anderen der Gattung durch seinen grösseren Resonanzkörper wie durch die Höhe der Zargen aus.

**Viola da braccio,** s. Viola.

**Viola da gamba,** Kniegeige, Gambe, Basse de Viole, s. Viola.

**Viola da gamba,** Viol di gamba, Gambe, ist auch eine sehr beliebte Orgelstimme (2,5 M.).

**Viola d'amore,** Viole d'amour, Liebes-

*) D. h. aus dem Discant.

geige, ein ehemals sehr beliebtes Bogeninstrument, das auch bei vornehmen Dilettanten für die Hausmusik vielfach Anwendung fand. Der Corpus, dessen Boden gewöhnlich nicht gewölbt, sondern flach war wie bei der Guitarre, ist meist grösser wie bei der Viola alta, die Zargen sind höher, das Griffbrett breiter und der Steg dem entsprechend grösser. In der Regel war das Instrument mit sechs Darmsaiten bespannt, manchmal auch nur mit fünf, zuweilen aber auch mit sieben, die bei der Ausführung eines Tonstücks in den tonischen Dreiklang der Tonart gestimmt wurden. Neben diesen Darmsaiten hatte das Instrument noch eben so viele Messing- oder Stahlsaiten, die unter dem Saitenhalter angehängt und mit den Darmsaiten im Einklange oder in der Octave gestimmt waren und nur durch Resonanz den Klang verstärkten.

**Viola da spala,** Schulterviola, eine kleine Bassgeige, die leichter zu handhaben war als der Contrabass. Sie wurde mit einem Bande an die Brust befestigt, aber auch wie das Violoncello zwischen den Knieen gehalten. Sie war mit fünf, aber auch mit vier Saiten bespannt, die wie das Violoncello in C—G—d—a gestimmt waren.

**Viola di Bordone,** Baryton (s. d.).

**Viole,** s. v. a. Viola.

**Violet,** eine Art Viola d'amore, mit sieben verschieden gestimmten Darm- und vierzehn Resonanzsaiten.

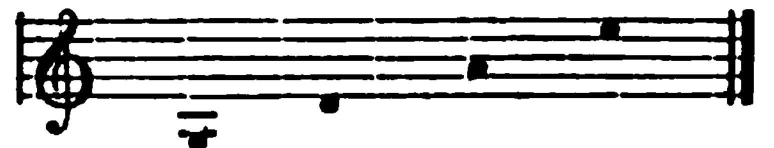
**Violet,** ein Orgelregister, die vierfüssige Gattung der Viola. Zuweilen auch Bezeichnung für die Offenflöte.

**Violetta,** bei Prätorius Violetta piccola (picciola), die kleinste Gambenart, auch Discantgeige, Rebecchino; sonst auch Bezeichnung für die Bratsche.

**Violicembalo,** eine Art Bogenflügel, von dem Abbate Greg. Trentino zu Venedig construirt; ein Tasteninstrument, das in der Mitte wie ein gedämpftes Violoncello klingt, aber in der Höhe und Tiefe wenig befriedigt. Es ist mit Darmsaiten, die in der tieferen Octave mit Metalldraht übersponnen sind, bezogen.

**Violine,** Discantgeige, Violon, Dessus, auch Violetta und Rebecchino. Das R a v a n a s t r o n (s. d.) der Inder, ist ein uraltes Streichinstrument; die übrigen Culturvölker der alten Welt scheinen sonst ein solches nicht gekannt zu haben. Nach dem christlichen Abendlande brachten die Araber im achten Jahrhundert die, theils dem Ravanastron, theils dem antiken Chelys verwandte Rebab. Bei den nordischen Völkern erscheint um dieselbe Zeit ein anderes Saiteninstrument, das Cruth. Zu diesen gesellte sich dann das Organistrum und die aus ihm hervorgegangene Viėlle (s. d.), und aus dieser wurde im 12. und 13. Jahrhundert die Viola construirt, bei welcher die Saiten nicht mehr mit Hülfe des Rades, sondern wie bei der Rebab durch den Bogen angestrichen wurden. Im Beginne des sechzehnten Jahrhunderts wurden die kleinen Violas dann zu „Klein-Geigen", und die anderen hiessen Gross-Geigen; in natürlicher Folge nannte man jene Violinen = kleine Violen. — Die Familie dieser Streichinstrumente stellte sich nunmehr in Discant-, Alt-, Tenor- und Bassgeigen dar. Zu Prätorius' Zeit, also am Beginn des 17. Jahrhunderts, waren indess noch eine grössere Anzahl von verschiedenen Gattungen vorhanden. Er scheidet diese Streichinstrumente in zwei Gattungen: die Viola da braccio (Armgeige), welche an die Schulter gelehnt, und die Viola da gamba (Kniegeige), welche zwischen den Beinen gehalten wurde. Die letztere hatte sechs, die erstere vier oder auch nur drei Saiten. Von den Armgeigen giebt er sieben Unterarten an, von den Kniegeigen sechs. Bei sämmtlichen Instrumenten waren auf dem Griffbrett die Griffe für die verschiedenen Töne mit Bünden abgetheilt. Die allmälig immer mehr verbesserte Bauart trug viel mit dazu bei, dass aus dieser Vielheit der Arten sich einzelne heraushoben, welche dann ausschliesslich in der Praxis zur Anwendung kamen. Im 15. Jahrhundert wird Kerlin genannt, der bereits treffliche Violen baute. Caspar Tieffenbrucker (Diuffopruggar) gewann in seiner Violetta bereits die Gestalt der heutigen Violine, und die italienischen Geigenbauer Gaspara da Salò — Giovanni Paolo Maggini — Ruggieri — Amati — Stradivari — Guarneri haben gewiss nicht wenig dazu beigetragen, dass schliesslich die V i o l i n e zu dieser ausserordentlichen Bedeutung gelangte. Dazu gehörte freilich auch, dass sich Künstler fanden, die ihre Technik allmälig zu dieser Höhe ausbildeten, wie: Torelli — Corelli — Geminiani — Vivaldi — Tartini — J. J. Walter — Biber — Strungk — Pisendel u. A., und schon am Ausgange des 18. Jahrhunderts stand die Violine sowol in Bezug auf den Bau, wie auf ihre technische Behandlung

allen anderen Instrumenten weit voran, und im nächsten Jahrhundert errang sie sich mit den übrigen Streichinstrumenten auch die erste Stelle im Orchester. — Die regelmässige Stimmung der vier Saiten der Violine ist folgende:



Die übrigen Töne werden durch das Aufsetzen der Finger auf die Saiten, wodurch der schwingende Theil derselben verkürzt wird, gewonnen. Damit beherrscht das Instrument einen Umfang von $g-c^4$ chromatisch, und dieser wird noch durch das sogenannte Flageolet bedeutend erweitert. Dabei ist sie des ausdruckvollsten Gesanges ebenso fähig, wie sie weit schallendes brillantes Figurenwerk ermöglicht; in der Besonderheit der Bogenführung der dadurch bedingten Streicharten und der eigenthümlichen Behandlung des Pizzicato erwachsen ferner ganz besondere Mittel der Charakteristik, deshalb ist sie ein so wichtiges Orchester- und zugleich so beliebtes Soloinstrument geworden.

**Violine** heisst auch ein offenes Flötenwerk von Zinn in der Orgel, dessen Ton schneidend ist; es ist in der Regel 1,25 oder 0,62 Meter und steht im Oberwerk.

**Violini alla francese** ist in den älteren italienischen Partituren die Bezeichnung für unsere jetzt gebräuchliche Violine.

**Violino di ferro,** die Nagelgeige.

**Violino piccolo,** Quartgeige, eine kleine Geige, die um eine Quart höher steht als die gewöhnliche Geige, deren Saiten also in $c^1—g^1—d^2—a^2$ gestimmt waren. Sie ist jetzt ganz ausser Gebrauch.
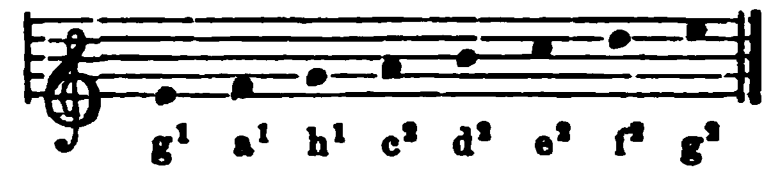
**Violino pochetto,** s. Pochette.

**Violino pomposo,** eine Viola mit hinzugefügter fünfter Saite ($e^2$).
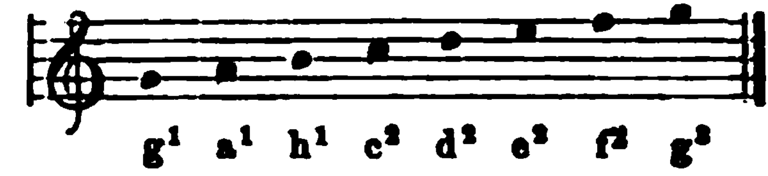
**Violino primo** = erste Geige, wird in mehrstimmigen Stücken für Streichinstrumente die, die Oberstimme führende Geige genannt. Hier wie im Orchester sind in der Regel zwei verschieden geführte Geigenstimmen angewendet; die obere von beiden heisst Violino primo; dem entsprechend:

**Violino secondo,** die untere, zweite Violine.

**Violinschlüssel** heisst bekanntlich der Schlüssel, welcher der betreffenden Linie des Notensystems den Ton $g^1$ des Tonsystems als Sitz zuweist, weshalb er auch G-Schlüssel heisst. Er wurde im vorigen Jahrhundert noch als hoher und tiefer geübt; jener, auch der französische genannt, stand auf der untersten Linie, war also eine Terz höher:




als der jetzt übliche, der auf der zweiten Linie steht:




Seine Gestalt hat er wol unzweifelhaft dem Buchstaben 𝔊 entlehnt. Ausgang des vorigen Jahrhunderts nannte man den Discantschlüssel — den C-Schlüssel auf der ersten Linie — den Clavierschlüssel und den G-Schlüssel den Violinschlüssel.

**Violon,** Violone heisst der Contrabass (s. d.).

**Violon,** Violone, Violinbass, Violoncello, in der Orgel eins der schönsten (5—2,5 Meter) Pedalregister; nur aus Kiefernholz gefertigt, ist eng mensurirt und erhält Seitenbärte, sowie aufgeschraubte Vorschläge.

**Violoncello,** ital. Cello, franz. Violoncelle, Basse oder Petit basse, das bekannte Streichinstrument, das in der Organisation derselben einen der wichtigsten Plätze einnimmt und zugleich als Soloinstrument hochbedeutsam wird. Es ist, wie schon unter Viola erwähnt wurde, aus der Viola da gamba hervorgegangen und wird deshalb auch jetzt noch zuweilen Kniegeige genannt. Die vier Saiten, von denen die beiden tiefsten mit Silberdraht übersponnen sind, werden in Quinten gestimmt:

Der veränderte Bau des Instruments macht eine andere Applicatur wie bei der Violine und Viola nothwendig; um einen Ganzton zu greifen, muss in der Regel ein Finger ausgelassen werden, das Instrument hat deshalb wol den entsprechenden Umfang von 4 Octaven: $C—a^2$, aber es ermöglicht nicht den Grad der virtuosen Ausführung rascher Figuren und Passagen, wie die Violine. Es ist deshalb ein ebenso wichtiges Orchester-

instrument wie im Ensemble in allen möglichen Zusammensetzungen zu verwenden, aber es hat als Soloinstrument nicht die gleiche Bedeutung, wenn auch Virtuosen — wie Romberg, Dotzauer, Cossmann u. A. — Aussergewöhnliches leisteten.

**Violoncello** heisst in der Orgel eine engmensurirte offene Labialstimme von einer, dem gleichnamigen Saiteninstrument ähnlichen Klangfarbe; sie dient dem Violinbass als Octave.

**Violoncello piccolo**, ein Bogeninstrument, eine kleinere Art Violoncello, das von Bach in einigen Cantaten zur Begleitung der Arien angewendet wurde.

**Violone**, ein Pedalregister der Orgel, s. Violon.

**Violuntzen**, alte Bezeichnung für die Geigen.

**Viotti**, Giovanni Battista, einer der berühmtesten Meister auf der Geige und Gründer der Schule des modernen Violinspiels, wurde zu Fontana bei Crescentino im Piemontesischen am 23. Mai 1753 geboren und starb am 10. März 1824 in London. Seine Concerte werden noch gern von Virtuosen gespielt. Unter seine Schüler gehören: Pixis, Rode, Robberecht u. A.

**Virga**, ein Zeichen der Neumenschrift (s. d.), ein schräg aufgerichteter oder horizontaler Strich, welcher die Richtung, welche die Melodie nehmen soll, anzeigt; der aufgerichtete zeigt das Steigen, der horizontale das Fallen der Stimme an.

**Virginal** ist der englische Name für das Spinett, das eine verkleinerte Abart vom Clavicymbalum war, dessen Metallsaiten also nicht mit einer messingenen Tangente berührt, sondern (wie beim Kielflügel) mittelst einer am hinteren Ende der Tasten angebrachten Rabenfeder angerissen wurden.

**Virtu** (ital.), eigentlich Tugend; sinnbildlich Kraft, Fähigkeit, bezeichnet im Gebiete der Kunst so viel wie Vortrefflichkeit, daher heisst:

**Virtuos** der ausübende Tonkünstler, der eine aussergewöhnliche Fertigkeit als Sänger oder auf irgend einem Instrumente besitzt.

**Vis-à-vis** nannte Joh. Andr. Stein seinen Doppelflügel.

**Vistamente** (ital.), Vortragsbezeichnung wie Presto = sehr schnell und leicht.

**Vivace** (ital. vivamente), Vortragsbezeichnung = lebhaft, wird in der Regel dem Allegretto angehängt.

**Vivacetto**, Vortragsbezeichnung = weniger belebt und feurig als vivace.

**Vivacissimo** = so lebhaft und lebendig wie nur möglich.

**Vivaldi**, Antonio, Abbé, berühmter Violinist und Componist, mit dem Beinamen il Prete rosso wegen seiner rothen Haare, wurde in Venedig in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts geboren. Er war in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts als Componist und besonders als Violinist in Deutschland und in Italien ausserordentlich berühmt. Die von Torelli begründete Form der Violinconcerte bildete er so aus, dass sie lange Zeit als Muster galt und noch von Quanz und Benda nachgebildet wurde. Von seinen Schülern kennt man nur Treu und Fedele. Er lebte eine Zeit lang als Capellmeister des Landgrafen Philipp von Hessen-Darmstadt in Deutschland und kehrte 1713 nach Venedig zurück, wo er zum Director des Conservatoriums la Pièta ernannt wurde, welche Stellung er bis zu seinem Ableben, welches 1743 erfolgte, einnahm. Von seinen Concerten arrangirte bekanntlich Johann Seb. Bach einzelne für Clavier. Ausserdem schrieb Vivaldi 26 Opern u. A.

**Vivier**, Eugène, französischer Hornvirtuos und Componist, ist 1821 auf der Insel Corsika geboren. Er hat namentlich dadurch einige Zeit lang Aufsehen erregt, dass er auf dem Horn mehrere Töne gleichzeitig hervorbrachte.

**Vivo** (ital.), Vortragbezeichnung = lebendig, lebhaft, wie vivace.

**Vivola**, Vivuola, ein veralteter italienischer Name für Bassgeige.

**Vocalise** nennt man eine Gesangstudie, die nur auf Vocalen geübt wird, um die engste Verbindung des Gesanges mit diesen herzustellen.

**Vocalizzare** = auf den Vocalen Singübungen anstellen, vocalisiren.

**Vocalizzo** (ital.), s. v. a. Vocalise (s. d.).

**Vocalmusik** ist dem Wortsinn nach Musik mit Vocalen d. h. mit Worten; das unterscheidet sie hauptsächlich von der Instrumentalmusik, dass dieser die Worte fehlen. Die Vocalmelodie erhält in der Sprachmelodie, welche namentlich den Vers durchzieht, eine Art Formgerüst, in welchem bereits die Empfindung Gestalt gewonnen hat, die dann im Begrifflichen ihre ganz specielle Bezeichnung und Deutung erhält; weil der Instrumentalmelodie diese fehlt, spricht

sie weniger bestimmt und deutlich zu uns und bedarf reicherer Mittel, um allgemein verständlich zu werden. Einen weiteren Unterschied bedingt selbstverständlich die Verschiedenheit der tonerzeugenden Organe, wie das im Artikel Stil schon angedeutet wurde. Technik und Klangcharakter der Singstimmen bedingen eine andere Behandlung, und so scheidet sich auch dadurch der Vocalstil vom Instrumentalstil. Weil das Gesangsorgan in ganz direktem Zusammenhange mit unserer Innerlichkeit steht, so wird es auch der unmittelbare Verkündiger derselben, und darauf beruht ebenfalls die Besonderheit der Vocalformen: Lied — Romanze — Ballade — Motette — Hymnus — Recitativ — Arie, und die übrigen Formen, in denen Vocal- und Instrumentalmusik vereinigt sind, wie das in den betreffenden Artikeln angedeutet ist.

**Vocalquartett** — im Grunde die Vereinigung von vier Solostimmen; doch trägt man diese Bezeichnung auch auf vierstimmige Chöre über, namentlich auf Männerchöre, und unterscheidet dem entsprechend auch ein „gemischtes Vocalquartett." Jedenfalls ist es correcter, in solchen Fällen die Bezeichnung „Chor" zu wählen, da nur vier einfach besetzte Stimmen ein Quartett bilden; die Bezeichnung als Solo-Quartett ist daher pläonastisch, die als Doppel-Quartett unlogisch.

**Vocator,** Benennung für den Calcantenzug.

**Voce** (abgekürzt V.), ital., Plur. voci = Singstimme. Diese Bezeichnung wird in verschiedener Weise angewendet, z. B. a 3, 4, 5 voci = zu drei, vier, fünf Stimmen; ferner auch um in der Partitur die Notenzeile zu bezeichnen, auf welcher die Singstimme notirt ist; endlich auch in verschiedenen Zusammenstellungen als Vortragsbezeichnung: A. mezza voce = mit halber Stimme; Portamenta di voce = das Tragen der Stimme u. s. w.

**Voce bianca** (weisse Stimme) heisst bei den Italienern die Weiber- und Kinderstimme zum Unterschiede von den dumpfer klingenden Männerstimmen.

**Voce di petto** = die Bruststimme.

**Voce di testa** (franz. voix de tête), Kopfstimme.

**Vogel,** Adolph Bernhard, der geistvolle Kritiker und schaffende Künstler, ist am 3. December 1847 zu Plauen im sächsischen Voigtlande geboren; besuchte die Leipziger Universität, um sich wissenschaftlichen Studien zu widmen, die er indess bald mit dem Studium der Musik vertauschte. Er ist gegenwärtig kritisch an verschiedenen Zeitungen und Zeitschriften Leipzigs und als Lehrer an der Akademie der Tonkunst thätig. Bisher veröffentlichte er ausser Clavierstücken zu zwei und vier Händen eine geistvolle Schrift über: „Robert Volkmann in seiner Bedeutung als Instrumental- und Vocalcomponist."

**Vogel,** Friedrich Wilhelm Ferdinand, ausgezeichneter Organist, Lehrer an der Orgelschule in Bergen in Norwegen, ist am 9. September 1807 zu Havelberg, wo sein Vater Conrector der Stadtschule und Organist war, geboren. Von seinen Compositionen sind eine Sinfonie, eine Suite, Ouverturen, Werke für Orgel u. A. erschienen.

**Vogel,** Moritz Wilhelm, ist am 9. Juli 1846 zu Sorgau im Kreise Waldenburg in Schlesien geboren, besuchte das Conservatorium in Leipzig, und hier fand er auch bald eine ausgedehnte Wirksamkeit als Kritiker, Musiklehrer und Dirigent verschiedener Gesangvereine. Von seinen bis jetzt veröffentlichten Compositionen haben namentlich die Studienwerke für Clavier weitere Verbreitung gefunden, die Werke für Gesang verdienen sie indess nicht weniger.

**Vogl,** Heinrich, k. bairischer Kammersänger, ist am 15. Januar 1845 geboren, widmete sich anfangs dem Schulfache und war mehrere Jahre als Lehrer thätig, ehe er Opernsänger wurde, als welcher er ganz aussergewöhnliche Erfolge erreichte. 1865 betrat er in München zum ersten Male die Bühne und in kurzer Zeit gehörte er zu den ersten Zierden derselben. Seine Gattin:

**Vogl,** Therese, geb. Thoma, geboren am 12. November 1845 zu Tutzing am Starnbergersee, genoss als Schülerin des Münchener Conservatoriums den Unterricht von Hauser und Herger; wurde 1864 in Carlsruhe und 1865 in München engagirt. 1868 verheiratete sie sich mit Vogl, und seitdem ist sie im edelsten Wetteifer mit ihm, die höchsten Ziele dramatischer Kunst zu erreichen.

**Vogl,** Johann Michael, ausgezeichneter Sänger, wirkte als solcher vom Jahre 1794 bis 1822 an der kaiserl. Hofoper in Wien und ist mit dem Namen Franz Schubert für immer verknüpft, als einer der ersten, der voll hoher Begei-

sterung dessen Lieder durch seinen trefflichen Vortrag bekannt machte. Er ist am 10. August 1768 in Stadt Steyr geboren und starb am 19. November 1840. Er sang den „Erlkönig" zum ersten Male öffentlich am 7. März 1821.

**Vogler,** Georg Joseph, Abt, Theoretiker, Componist und Orgelspieler, wurde zu Würzburg am 15. Juni 1749 geboren und starb am 6. Mai 1814. Er war der Lehrer von C. M. von Weber und Meyerbeer und hat sich namentlich durch seine kühnen Versuche der Tonmalerei bekannt gemacht. Er machte grosse Concertreisen als Orgelvirtuos und wollte in seinen Orgelvorträgen allerlei Vorgänge kennzeichnen, wie das jüngste Gericht, den Tod des Herzogs von Braunschweig u. dergl. Er componirte auch Opern u. A. und veröffentlichte mehrere theoretische Werke.

**Vogt,** Johann (Jean), 1823 am 17. Jan. in Gross-Tinz bei Liegnitz geboren, widmete sich anfangs dem Schulfache. 1845 ging er nach Berlin, um unter Bach und Grell ernsteren contrapunktischen Studien sich zu unterziehen, und nahm dann seinen Wohnsitz in Breslau, wo er noch zwei Jahre hindurch den Unterricht von Hesse und Seidel genoss. 1850 liess er sich in Petersburg nieder und gewann hier, durch Adolph Henselt warm empfohlen, bald einen ausgezeichneten Wirkungskreis als Pianofortelehrer. Seit 1855 machte er grössere Reisen und nahm erst 1861 wieder festen Wohnsitz in Dresden. 1865 wurde er Lehrer am Conservatorium in Berlin, und 1871 siedelte er nach Newyork über. Seit 1873 lebt er wieder in Berlin als einer der geschätztesten Clavierlehrer. Seine Compositionen haben noch nicht die weitere Verbreitung und den Beifall gefunden, den sie entschieden verdienen. Ausser dem öfter aufgeführten Oratorium: „Die Auferweckung des Lazarus", schrieb er mehrere Werke für Kammermusik, Quartette und Trios, die allseitiger Beachtung werth sind; ganz besonders aber verdienen seine instructiven Clavierwerke weiteste Verbreitung als vortreffliche Unterrichtswerke. 1862 wurde Vogt zum Königlichen Musikdirector ernannt.

**Vojaceek,** Ignaz, geboren am 4. December 1825 zu Zlin in Mähren, studirte 1845 in Wien Philosophie, wandte sich aber bald darauf der Musik zu. Er wurde Musiklehrer bei der Gräfin Bethlen in Siebenbürgen; später Musikmeister beim 1. Preobanskischen Leib-Garde-Infanterie-Regiment und ging dann als zweiter Capellmeister des kaiserlichen Theaters und Professor der Instrumentation an das Conservatorium in Petersburg.

**Voix blanche** (weisse Stimme), aus dem ital. voce bianca (s. d.) entlehnt, nennen die Franzosen das helle Klanggepräge (timbre clair) der Stimme zum Unterschiede von voix sombrée (s. d.).

**Voix sombrée** (timbre sombre), das dunkle Klanggepräge der Stimme, als Gegensatz zur voix blanche (s. d.), hat bei den Franzosen seit Duprez grosse Beachtung gefunden.

**Volante,** Vortragsbezeichnung = flüchtig, flatterhaft.

**Volate, volatine** (ital.), kleine Läufer als Verzierungen des Gesanges.

**Volckmar,** Wilhelm, Dr. phil., Professor und Königl. Musikdirector, ist am 26. December 1812 zu Hersfeld in Kurhessen geboren, empfing früh Unterricht in der Musik und wurde 1835 als Musiklehrer am Seminar zu Homburg angestellt. Neben seinen vielen Unterrichtsstunden bei den Seminaristen hat sich V. fortwährend mit der Theorie der Tonkunst, Geschichte derselben, namentlich der kirchlichen, und Philosophie der Musik beschäftigt und ausserdem fleissig componirt. Neben Cantaten, Hymnen, Liedern und Pianoforte-Pièces hat V. namentlich viel für Orgel geschrieben, und haben sich besonders seine Choral-Bearbeitungen einen übers Vaterland hinausgehenden Ruf erworben. Das Ausgezeichnetste, was er auf diesem Gebiete geleistet, ist seine Orgelschule (Leipzig, bei Breitkopf & Härtel). Von der Universität zu Marburg erhielt der Künstler das Diplom als Doctor der Philosophie, und auch sonst wurde ihm manche Auszeichnung zu Theil.

**Volkmann,** Robert, einer der hervorragendsten Componisten der Gegenwart, ist am 6. April 1815 zu Lommatzsch an der Zahna im Königreich Sachsen geboren. Sein Vater, Friedrich August Gotthelf Volkmann, seit 1802 Cantor und zweiter Knabenlehrer daselbst, ein ebenso seines biederen Charakters, wie seiner Kenntniss und Fertigkeit wegen hochgeschätzter Mann, unterrichtete den jungen Robert im Clavier- und Orgelspiel, und dieser hatte kaum das zwölfte Jahr erreicht, als er schon den Vater in der Kirche auf der Orgelbank vertreten konnte. Daneben nahm er auch beim Stadtmusikus Friebel Unterricht im Violin- und Violon-

cellspiel und erlangte auch hierin bald solche Fertigkeit, dass er mit seinem Lehrer Friebel, dessen Sohne und dem Hülfslehrer Winkler bei der Ausführung der Streichquartette von Haydn, Mozart und Beethoven mitwirken konnte. Da er zum Lehrerberuf bestimmt war, besuchte er das Gymnasium und dann das Seminar zu Freiberg. Der Musikdirector Anacker erkannte bald das ungewöhnliche Talent des jungen Volkmann und veranlasste ihn, die Musik zum Lebensberuf zu wählen. Volkmann ging 1836 nach Leipzig und unterzog sich hier auch gründlichen contrapunktischen Studien. 1839 erschien sein erstes Werk: „Phantasiebilder“ in Leipzig, das in einer neuen sorgfältig revidirten und theilweise umgearbeiteten Ausgabe später in Wien herauskam. 1839 ging V. nach Prag und von da als Musiklehrer nach Ungarn. Hier componirte er fleissig und brachte auch mehrere seiner Werke in Pest zur Aufführung, die, wenn auch nicht durchschlagenden Erfolg erzielten, doch die Aufmerksamkeit der gebildeteren Kreise in hohem Grade auf den jugendlichen Componisten lenkten. Aussergewöhnliches Aufsehen erregten erst sein Claviertrio in B-moll (1852) und die beiden Streichquartette in G-moll und A-moll, die seinen Ruf in die entferntesten Kreise verbreiteten. In den Jahren 1854—1858 lebte er in Wien, ging dann aber wieder nach Pest zurück, um dort seinen bleibenden Wohnsitz zu nehmen; hier namentlich schrieb er jene Werke, die ihn in die vorderste Reihe der gegenwärtig lebenden Instrumentalcomponisten stellen. Vor allem sind die beiden Sinfonien zu nennen, op. 44 in D-moll und op. 53 in B-dur, neben der Festouverture op. 50, die bald in unseren Concertsälen heimisch wurden. Fast noch wärmere Aufnahme fanden die Serenaden für Streichorchester, op. 62 und op. 63. Die Streichquartette op. 9 (No. 1 A-moll, No. 2 G-moll), op. 14 (G-dur), op. 34 (E-moll), op. 35 (C-moll), op. 37 (Es-dur), wie die beiden Trios in F-dur und B-moll wurden in den betreffenden Kreisen bald nicht weniger beliebt. Hochbedeutsam sind ferner auch die Concertstücke: das Concert für Violoncell in A-moll, op. 33, und das Concertstück für Pianoforte in C-dur, op. 42. Die Hausmusik bereicherte er auch mit seinen zahlreichen Werken für Pianoforte; es sind: für Pianoforte zu vier Händen: „Musikalisches Liederbuch“, op. 11; „Ungarische Skizzen“, op. 24; „Die Tageszeiten,“ op. 39; „4 Märsche“, op. 40; „Rondino und Marschcapriccio“, op. 55; „Sonatine“, op. 57. Für Pianoforte zu zwei Händen: „Phantasiebilder, op. 1; „Dithyrambe und Toccata“, op. 4; „Souvenir de Marolh“, Impromptu, op. 6; „Nocturne,“ op. 8; „Sonate“, op. 12; „Buch der Lieder“, op. 17; „Deutsche Tanzweisen“, op. 18; „Cavatine und Barcarole“, op. 19; „Ungarische Lieder“, op. 21; „Viségrad“, 12 musikalische Dichtungen, op. 21; „4 Märsche“, op. 22; „Wanderskizzen,“ op. 23; „Intermezzo“, op. 25; „Variationen über ein Thema von Händel“, op. 26; „Lieder der Grossmutter“, Kinderstücke, op. 27; „Improvisationen nach Worten J. von Balza's“, op. 36; „Au Tombe du Comte Czéchenyi Phantaisie“, op. 41; „Ballade und Scherzetto“, op. 51; „Capriccietto“, Variationen über das Rheinweinlied. Von seinen Vocalcompositionen sind namentlich die mehrstimmigen hochbedeutsam: „Zwei Messen für Männerstimmen“, op. 28 und 29; „Drei geistliche Gesänge für gemischten Chor“, op. 38; „Offertorium für Soli, Chor und Orchester,“ op. 47; „Lieder für Männerchor“, op. 48, 58; „Weihnachtslied aus dem 12. Jahrhundert“, op. 59; „Altdeutsche Hymnen für Doppel-Männerchor,“ op. 64. Seine Gesänge für eine Stimme sind theils mit Orchester: „An die Nacht“, Phantasiestück für Alt-Solo, op. 45; „Sappho“, dramatische Scene für Sopran-Solo, op. 49; oder mit Streichinstrumenten und Flöte: Kirchenarie für Bass, op. 65; mit Pianoforte und Violoncello, op. 58; oder mit Pianoforte, op. 2, 13, 16, 32, 46, 52, 54.

**Volkslied** heisst das, im Volke entstandene Lied. Man hat oft bestreiten wollen, dass solche im Volke entstehen, aber mit Unrecht. Melodien zu erfinden setzt nur ein starkes Empfinden und jenen künstlerischen Instinct voraus, der überall im Volke vorhanden ist, und der auch dem Künstler angeboren sein muss, den er durch seine künstlerische Bildung nicht ersetzen kann. Es ist den Thatsachen gegenüber, dass eine Reihe von Völkern, aus welchen kein Künstler hervorging, bei denen überhaupt die Musik nicht bis zur künstlerischen Ausbildung gelangte, einen reichen Schatz von Volksliedern besitzen, gewiss wunderlich genug, behaupten zu wollen, die Volksmelodien seien nur von zünftigen Musikern erfun-

den. Man kann viel eher behaupten, dass das Verhältniss umgekehrt ist, dass die Zunftmusik das Volkslied und die Volksmusik zu ihrer Voraussetzung hat. Erst als diese zu einer gewissen Höhe herausgebildet sind, lösen sich einzelne, besonders begabte Individuen von der Masse los, um die gesammte Entwickelung in eigener Weise weiterzuführen und als besonderen Stand die specielle Pflege der Musik zum Beruf zu machen. So entstanden unter den Völkern der vorchristlichen Welt, welche die Musik nur nach gewissen Richtungen cultivirten, unter Chinesen, Indern und Aegyptern solche Lieder. Ebenso hatten die Griechen und die Juden ihre Tanzlieder, Erntelieder u. dgl. Unter den Finnen ist die Musik als Kunst nur wenig entwickelt, aber sie haben eine Menge der reizendsten, prächtigsten Volkslieder, und das gilt ebenso von den Arabern, den Mauren, den Russen, Ungarn, Schweden und Norwegern, den Polen, Böhmen u. A., und dass auch in Deutschland das Volkslied in höchster Blüte stand, ehe noch die künstlerische Musik ins Volk gedrungen war, ist längst bekannt.

**Volksthümliche Lieder** sind solche, die nicht direkt aus dem Volke hervorgegangen sind, sondern in dasselbe verpflanzt wurden. Es sind Kunstlieder, die vermöge ihres allgemein gültigen volksthümlichen Inhalts dort freudig aufgenommen werden und erhalten bleiben. Sie werden von Dichtern und Musikern geschaffen und gelangen dann durch Kirche und Schule, durch Concert und Theater u. dgl. ins Volk, wo sie sich oft lange Zeit erhalten.

**Vollkommene Cadenz**, der Ganzschluss (s. d.).

**Vollkommene oder reine Consonanzen** sind die Prime und Octave, Quinte und Quart. (S. Consonanzen, Unvollkommene Consonanzen.)

**Vollkommener Ganzschluss**, s. Ganzschluss.

**Volta** = Wendung; Prima volta (abgekürzt 1ma), die erste Wendung; Secunda volta (2da), zweite Wendung, des Theilschlusses nämlich. Bei mehrtheiligen Sätzen, bei denen die einzelnen Sätze wiederholt werden, bildet häufig der Schlusstact die Ueberleitung nach dem Anfangstact des betreffenden Theils, so dass sich dann der Anfangstact des zweiten Theils meist nicht natürlich anfügt und eine Aenderung jenes Schlusstactes nothwendig wird; der erste Schlusstact wird mit prima volta (1ma), der zweite daneben stehende mit secunda volta (2da) bezeichnet, um damit anzudeuten, dass der erste beim erstenmal Spielen, der zweite an seiner Stelle bei der Wiederholung gespielt werden soll.

**Volti** (ital. si volti, lat. verte) = man wende um.

**Volti subito**, abgekürzt v. s. = wende schnell um.

**Vorausnahme**, Anticipatio, das frühere Eintreten eines oder auch mehrerer Intervalle vor dem ganzen Accorde, dem sie ursprünglich angehören.

**Voretzsch**, Johannes Felix, geboren am 17. Juli 1835 zu Altkirchen im Altenburgischen, vertauschte erst 1861 das Studium der Jurisprudenz, dem er sich anfangs gewidmet hatte, mit dem der Musik. Er war von 1861—63 Zögling des Leipziger Conservatoriums; ging dann 1865 als Director der Singakademie nach Gross-Glogau in Schlesien und übernahm 1868 die Leitung der Singakademie und der Abonnements-Concerte in Halle. Voretzsch erwarb sich den Ruf eines fein und gründlich durchbildeten Musikers, bedeutenden Clavierspielers und eines trefflichen Dirigenten.

**Vorhalt** (Retardation) nennt man den Ton eines Accordes, den man in den folgenden neuen Accord mit hinüberklingen lässt und der in der Regel dadurch zur Dissonanz wird.

**Vorhaltsintervalle** heissen die, durch den Vorhalt entstehenden Intervalle.

**Vorsatzbrett** ist beim Clavier und der Orgel ein mit Leder, Filz oder Tuch belegtes, einige Centimeter hohes, quer oben über dem hinteren Theil der Tasten angebrachtes Brettchen, welches den inneren Mechanismus abschliesst und das Klappern der Tasten verhindern soll.

**Vorsänger** (praecentor) heisst der Sänger, welcher eine Zeile vorsingt, die dann im Chor nachgesungen wird. Sie waren schon im ältesten hebräischen Tempelgesange in Thätigkeit und haben sich bis auf die heutige Zeit erhalten. Auch in der katholischen Kirche ist namentlich bei den Bitt- und Betfahrten ein Vorsänger thätig.

**Vorschlag**, Accent, Port de voix, Appoggiatura (s. Verzierungen).

**Vorspiel** (s. Präludium und Ouverture).

**Vorzeichnung** (franz. signes, engl. signatures), heissen die, am Anfange eines

jeden Tonstücks angegebenen Zeichen, welche Tonhöhe, Tact und Tonart desselben bestimmen. Es gehören dazu der Schlüssel, die den betreffenden Tonarten wesentlichen Versetzungszeichen (♯ oder ♭) und das Tactzeichen.

**Voss,** Carl (Charles), Pianist, wurde am 20. September 1815 zu Schmarsow bei Demmin in Vorpommern geboren. In Strehlitz und Berlin machte er seine musikalischen Studien und ging 1846 nach Paris, wo er sich in mehreren Concerten vortheilhaft bekannt machte und bald zu den gesuchtesten Clavierlehrern zählte. Er ist namentlich durch Salonstücke für Clavier bekannt geworden, die ihn zehn bis fünfzehn Jahre hindurch zum Mode-Componisten dieses Genres machten. Sie zählen nach Hunderten.

**Votiv-Kirchen-Timpani** nennt Čorveny ein, von ihm erfundenes Paukenpaar, bei welchem die messingenen Kessel derartig in den Füssen hängen, dass sie frei ausschwingen können. Die Pauken sind durch sechs dünne, leicht bewegliche Schrauben bequem umzustimmen.

**Vox** (lat.; ital. voce) = die Stimme.

**Vox angelica,** s. Angelica.

**Vox antecedens,** die Proposta, die das Thema zuerst einführende Stimme beim Canon und der Fuge, bei der letzteren auch Führer (Dux) genannt.

**Vox consequens,** conseguenza, die Risposta, die mit dem Thema nachfolgende zweite Stimme, beim Canon und der Fuge, bei letzterer auch Gefährte (Comes) genannt.

**Vox humana,** Menschenstimme, 2,5 Meter, ist eine metallene Zungenstimme, deren Schallröhren aus einem cylindrischen Stück, an welches wieder unten ein kurzer Kegel angelöthet ist, bestehen.

**Vox quinta,** Quinta vox, s. Vagans.

**Vox retusa** (Obtusa), 2,5 Meter, ist ein Flötenregister von Zinn, dessen Ton gedämpft klingt.

**Vox vinolata,** 2,5 Meter, ist ein Flötenwerk von Metall mit enger Mensur und schwacher Intonation.

**Vox virginea,** ein Orgelregister, Geigen- oder Jungfernregal, ein sehr feines Rohrwerk im 4 Fusston und nur in den oberen Octaven angewendet.

**Vroye,** Théodore Josephe de, Titular-Stiftsherr der Kathedrale zu Liège und General-Director der Kirchenmusik der Diöcese, ist am 19. August 1804 zu Villiers la Ville in Brabant geboren und starb am 29. Juli 1873 in Lüttich. Er machte sich dadurch verdient, dass er der Pflege des gregorianischen Kirchengesanges eingehende Sorgfalt zuwandte. Zu diesem Zwecke veröffentlichte er auch eine Reihe von hierauf bezüglichen Schriften.

**Vuillaume,** Jean Baptiste, berühmter französischer Geigenbauer, stammt aus einer Instrumentenmacherfamilie, die länger als ein Jahrhundert bekannt ist. Er wurde am 7. October 1798 in dem Fabrikstädtchen Mirecourt (Dep. Vogesen) geboren, kam in seinem 19. Jahre als Gehülfe zu dem Instrumentenmacher Chanot nach Paris, trat 1821 in das Geschäft des Orgelbauers Lété, associirte sich mit diesem 1825, trennte sich aber 1828 wieder von ihm, um auf eigene Rechnung weiter zu arbeiten. Von da ab baut er jene Instrumente, in denen er die alten italienischen Meister copirte, wodurch er bald ausgebreiteten Ruf errang. Mit derselben Sorgfalt verfolgte er auch die Verbesserung des Violinbogens und der Saiten. Er starb am 19. März 1875.

**Vulpius,** Melchior, ist gegen 1560 zu Wasungen im Hennebergischen geboren, wurde 1600 Cantor zu Weimar, und hier starb er 1616. Er war ein bedeutender Kirchencomponist; von seinen Choralmelodien fanden einige Eingang im Gemeindegesange, wie „Jesu Leiden, Pein und Noth", „Weltlich Ehr' und Gut", „Ach bleib' mit deiner Gnade".

# W.

**Wachtel,** Theodor, ist 1824 zu Hamburg geboren, wo sein Vater anfangs Kutscher, später aber durch Sparsamkeit in den Besitz eines bedeutenden Droschkengeschäfts gelangt war, in dem schliesslich auch der Sohn als Kutscher Beschäftigung fand. Als solcher bediente er namentlich die Koryphäen des Theaters. Erst die Gesanglehrerin Fräulein Grandjean in Hamburg erkannte die aussergewöhnliche Stimmbegabung des jungen Rosselenkers und übernahm seine Ausbildung. Nach dem Tode seines Vaters entschloss er sich dann, auch die Bühnen-

laufbahn einzuschlagen. Er fand zunächst am Schweriner und dann am Dresdener Hoftheater Engagement. Allein da er hier zu wenig Beschäftigung fand, so liess er sich in Würzburg engagiren, wo er während zweier Jahre sich ein bedeutendes Repertoir schuf, um dann in Darmstadt, Hannover und Kassel schon aussergewöhnliche Erfolge zu erzielen. Sein selten schönes Material, das jeden Einflüssen der Zeit zu trotzen scheint, mehr als seine Weise des Gesangs, haben ihm seitdem einen Weltruf erworben. Die Stimme reicht mit voller Brust zum zweigestrichenen c und mit der Mixte voix bis zum $e^2$. Seine bedeutendsten Partien sind: Arnold („Tell"), Edgard („Lucia"), Raoul („Hugenotten"), Prophet, Eleazar („Jüdin"), Almaviva („Barbier"), Nemorino („Liebestrank"), Stradella und Postillon von Lonjumeau; in dieser letzteren Partie hat Wachtel mit seinem Peitschenknallen fast grösseren Erfolg errungen, als durch die siegende Gewalt seiner Stimme.

**Waelrant,** Hubert, niederländischer Componist des 16. Jahrhunderts, ist 1517 zu Antwerpen geboren; schon in jungen Jahren begab er sich behufs seiner musikalischen Ausbildung nach Italien und fand zu Venedig in seinem berühmten Landsmanne Adrian Willaert den geeigneten Mann zur Förderung seiner künstlerischen Bestrebungen, in der Folge auch Gelegenheit mit eigenen Compositionen an die Oeffentlichkeit zu treten. Wahrscheinlich ist er 1547 wieder nach Belgien zurückgekehrt, denn laut einer Ueberlieferung soll er um diese Zeit in Antwerpen eine Musikschule und (in Gemeinschaft mit Jean Laet) ein Musikalien - Verlagsgeschäft gegründet haben. Ausser durch seine Compositionen ist er auch noch dadurch bekannt geworden, dass er den ersten Versuch machte, auch beim Gesangunterricht anstatt des auf das Hexachord basirten Systems das der Siebentonleiter zu setzen. Er starb am 19. November 1595 zu Antwerpen.

**Wagner,** Ernst David, königl. Musikdirector und Organist der Dreifaltigkeits-Kirche zu Berlin, wurde am 18. Februar 1806 zu Dramburg geboren. Er war Schüler des königl. Instituts für Kirchenmusik und der königl. Akademie der Künste in Berlin. Ausser mehreren Compositionen veröffentlichte er auch brauchbare Unterrichtswerke.

**Wagner** (-Jachmann), Johanna, eine der ausgezeichnetsten dramatischen Sängerinnen der Gegenwart, ist 1828 am 13. October auf dem Lande bei Hannover geboren. Sie betrat als Kind schon die Bühne und widmete sich dann ganz der Oper. 1844 wurde sie in Dresden engagirt. Anfangs des Jahres 1846 ging sie mit ihrem Vater auf Kosten der Hof-Intendanz nach Paris, um hier noch den Unterricht von Garcia zu geniessen. Fast noch von grösserem Einfluss als dieser wurden für sie die Leistungen der Grisi, Persiani, Ronconi und des Lablache, die damals Paris entzückten. Im Mai 1849 gastirte sie in Hamburg und im Frühjahr 1850 mit solchem Erfolge in Berlin, dass sie unter den vortheilhaftesten Bedingungen hier engagirt wurde, und bald war sie eins der beliebtesten Mitglieder der königlichen Bühne. Bereits 1853 wurde sie zur königlichen Kammersängerin ernannt. Am 21. Mai 1859 verheiratete sie sich mit dem Landrath Jachmann, blieb aber noch bis 1862 eine der bedeutendsten Stützen der Oper, um dann noch mehrere Jahre im Schauspiel zu wirken, bis sie sich ganz von der Bühne zurückzog. Die treffliche Künstlerin war nicht nur eine unserer ausgezeichnetsten Sängerinnen, sondern auch zugleich vorzügliche Schauspielerin. Ihre Antigone war eine ebenso vollendete Leistung wie ihre Klytämnestra, Fides, Valentine, vor allem ihr Orpheus, ihre Eglantine, Ortrud u. dergl. Dabei leistete sie auch als treffliche Oratorien- und Liedersängerin Ausserordentliches. Unvergleichlich sang und singt sie noch die Löwe'schen Balladen und einige der tiefsinnigsten Lieder von Schumann, wie: „Ich grolle nicht", „Die Loreley" u. A. Bis Sommer 1878 lebte sie in Berlin, gegenwärtig ist sie mit ihrer Familie nach Oldenburg übergesiedelt.

**Wagner,** Richard, wurde am 22. Mai 1813 in Leipzig geboren; fünf Monate später starb ihm der Vater, und zwei Jahre darauf heiratete die Mutter den Schauspieler Ludwig Geyer, der dem Dresdener Hoftheater als Mitglied angehörte. Die Familie wurde dadurch veranlasst, nach Dresden überzusiedeln. Geyer beschäftigte sich auch mit Malerei und wollte seinen Stiefsohn Richard auch zum Maler erziehen, der dazu wenig Lust verspürte, und da der Stiefvater starb, noch ehe Richard sieben Jahre alt geworden war, wurde der Plan, einen Maler aus ihm zu machen, nicht weiter verfolgt. Er sollte

jeden Tonstücke angegeb-
welche Tonhöhe, T-
selben bestim
Schlüssel, d'
wesentliche
?) und de

am
bei
Str
sik
Pa
vo'
d'
r

...schon ... Musik zu versehen. Bald gelangte er zu dem Entschluss, Musiker zu werden, und trotz des heftigen Widerstandes, den er damit bei seiner Familie fand, setzte er es schliesslich doch durch. Er bezog zwar die Universität Leipzig, doch nur um Philosophie und Aesthetik zu hören. Unter der Leitung des Thomascantors Weinlig machte er contrapunktische Studien. Daneben componirte er eifrig: eine Sonate und eine Polonaise entstanden zunächst, und eine Ouverture mit Schlussfuge und eine Sinfonie fanden bei ihrer Aufführung im Gewandhause (1833) lebhaften Beifall. Im Mai dieses Jahres ging er nach Würzburg zu seinem Bruder Albert, der hier als Sänger und Regisseur wirkte, und hier schrieb er seine erste Oper „Die Feen“, zu der er auch den Text gedichtet hatte. Nach seiner Rückkehr nach Leipzig (1834) war er bemüht, sie auch zur Aufführung zu bringen, was ihm indess nicht gelang. Eine zweite, „Das Liebesverbot“ (nach Shakespeare's „Maas für Maas“) führte er 1836 in Magdeburg auf, wo er seit 1834 als Musikdirector thätig war. 1837 ging er als Musikdirector nach Königsberg und ein Jahr darauf nach Riga, wo er alsbald eine rege Thätigkeit entwickelte. Doch bald wurde ihm das Theaterleben verleidet, und als C. von Holtei, der bisherige Leiter der Rigaer Bühne, von dieser zurücktrat, liess sich Wagner nicht mehr länger halten. ... der abmahnenden Stimmen seiner Freunde reiste er mit seiner jungen Frau nach Paris, wo er alsbald von Sorgen und Noth heimgesucht wurde. Er beendete hier die Oper „Rienzi“, zu der er schon in Dresden 1837 den Plan gefasst hatte, und schrieb eine neue, „Der fliegende Holländer“. „Rienzi“ wurde am 20. October 1842 in Dresden mit aussergewöhnlichem Erfolge aufgeführt, der sich mit den Wiederholungen der Oper noch steigerte. Auf Wunsch studirte Wagner, der am 7. April 1842 Paris verlassen hatte und nach Dresden zurückgekehrt war, auch die neue Oper: „Der fliegende Holländer“ ein, und am 2. Januar 1843 fand, wieder vor überfülltem Hause, die erste Aufführung der Oper statt. Ende Januar erhielt er dann auch die, durch den Tod des Musikdirectors Rastrelli erledigte Stelle eines Musikdirectors an der Oper, und mit Eifer und Energie erfüllte er die Pflichten seines Amtes; namentlich wurden die Aufführungen der Gluck'schen Opern unter ihm zu Musteraufführungen. Weniger erfolgreich erwiesen sich seine Bemühungen, den eigenen Werken weitere Verbreitung zu geben; doch lähmte dies seine schöpferische Thätigkeit nicht einen Augenblick. Im Winter 1844/45 beendete er die Oper „Tannhäuser“, entwarf den Plan zu der komischen Oper „Die Meistersinger“, und unmittelbar darauf skizzirte er den zu „Lohengrin“. Am 19. October 1845 ging der Tannhäuser zum ersten Mal in Dresden in Scene, doch nicht mit dem erwarteten Erfolge. Auch die Aufführung des Rienzi im Berliner Opernhause am 26. October 1847 erwarb weder dem Componisten noch dem Werke viel Freunde. Dieser wandte sich jetzt der Siegfriedsage zu und beendete bereits im Herbst die Dichtung „Siegfrieds Tod“. Inzwischen hatten die politischen Ereignisse seiner Dresdener Wirksamkeit ein Ende gemacht. Er musste wegen seiner Betheiligung am Maiaufstande fliehen, ging nach der Schweiz und nahm zunächst in Zürich seinen Wohnsitz. Hier machte er seine Schrift: „Die Kunst und die Revolution“ druckfertig; sie erschien kurz darauf, ebenso wie die später verfasste „Das Kunstwerk der Zukunft“, bei Otto Wigand in Leipzig. Im Februar 1850 ging er nach Paris, und von hier aus sandte er seinen „Lohengrin“ an Liszt nach Weimar, der dort als Hofcapellmeister wirkte und die erste

Aufführung des „Lohengrin“ am 28. Aug. desselben Jahres veranstaltete, mit einem Erfolge, dass seitdem die Wagnerbewegung beginnt. Liszt begnügte sich nicht damit, der Oper einen Erfolg verschafft zu haben, sondern er war auch durch Wort und Schrift bemüht, den beiden Opern „Tannhäuser“ und „Lohengrin“ die weitesten Kreise zu öffnen, was ihm auch in überraschend kurzer Zeit gelang. Im Sommer begann Wagner sein Werk: „Oper und Drama“, in welchem er seine Theorie der Oper weitläufig erörterte; es erschien 1851. Ernstlich beschäftigte ihn dann die Composition von „Siegfrieds Tod“. Dabei überzeugte er sich immer mehr, dass er dabei nicht stehen bleiben könne, und so kam er zu dem Entschluss, die ganze Nibelungensage zu behandeln, und bereits 1853 erschien die ganze Dichtung unter dem Titel: „Der Ring der Nibelungen“. Gegen Ende dieses Jahres begann er auch mit der Composition des Riesenwerkes, das er erst 1870 beendete. Inzwischen vollendete er (im August 1859) die grosse Oper „Tristan und Isolde“ und (1867) die komische Oper: „Die Meistersinger von Nürnberg“, und zwar unter den mannichfachsten Wechselfällen, oft mit Sorgen und Nöthen kämpfend, aus denen ihn der junge König Ludwig II. (1863) befreite. Dieser zog ihn nach München. Nach dem Plane Wagner's wurde hier eine Musikschule errichtet, die unter Bülow's Leitung 1867 ins Leben trat. 1865 am 10. Juni fand die erste Aufführung von „Tristan und Isolde“ auf dem Münchner Hoftheater unter dem lebhaftesten Beifall des Publikums statt. Doch wurde Wagner durch Umstände misslichster Art veranlasst, München wieder zu verlassen; er ging im April 1867 nach Triebschen bei Luzern, das er für mehrere Jahre zum bleibenden Aufenthalt machte. Nachdem er die Nibelungen-Trilogie beendet hatte, galt es, das Werk an die Oeffentlichkeit zu bringen, und da er es keiner der bestehenden Bühnen zur Aufführung überlassen wollte, so wusste er seine Freunde zu veranlassen, dass sie ihm die Mittel zum Bau eines eigenen Theaters verschafften. In Bayreuth, wo er seitdem seinen bleibenden Wohnsitz nahm, errichtete er sich eine eigene Bühne, auf welcher 1876 am 13., 14., 16. und 17. August die erste, vom 20.—23. die zweite und vom 27.—30. August die dritte Aufführung stattfand, und seitdem ist das Werk auch auf anderen Bühnen vollständig oder in einzelnen Theilen aufgeführt worden. Gegenwärtig bereitet der Meister die Aufführungen seines neuesten Tondramas: „Parcifal“ vor, das im nächsten Jahre (1882) in Bayreuth in Scene gehen soll. Ausserdem sind noch zu erwähnen: eine Faustouverture, die Wagner in Paris 1849 componirte, 1855 aber umarbeitete, der Huldigungsmarsch an den König von Baiern, Ludwig II., der Kaisermarsch, den er dem Kaiser Wilhelm widmete, und der zur Eröffnung der hundertjährigen Gedenkfeier der Unabhängigkeitserklärung der Vereinigten Staaten von Nordamerika 1871 componirte Festmarsch. Wagner's gesammelte Schriften erschienen 1870—1871 in 9 Bänden. — Die dramatischen Werke erscheinen als die höchsten Erzeugnisse jener Richtung, der die Musik nur S p r a c h e ist, durch welche wunderbare Geheimnisse enthüllt werden sollen, und wer diese Anschauung theilt, der muss des Meisters begeisterter Anhänger werden. Denn was die Sprache an Gewalt der Accentuation in sich birgt, weiss er durch seine Declamation zu entfesseln, und durch eine ausserordentlich sinnlichreizvoll wirkende Harmonik, wie durch eine blendende Instrumentation nimmt er unsere Sinne ebenso gefangen, wie durch seine, mit höchstem künstlerischen Raffinement aufgefasste Scenerie. Wer aber auch in ihrer Verbindung mit dem Drama der Musik eine höhere Stellung anweist, wer sie auch hier als K u n s t fasst, die nicht nur die Wirkung von Declamation und Action, von Scenerie und Kostüm unterstützen, sondern die inneren Processe, den ethischen Gehalt der Handlung, den jene äusseren Mittel der Darstellung meist unberührt lassen, in fassbaren Formen darlegen soll, der muss nothwendig Widerspruch erheben, nicht gegen das Kunstwerk an sich, das seine Bedeutung behält als Ausdruck einer nur subjectiv wahren Anschauung, sondern gegen die Theorie, die darauf gebaut werden soll und die es als einzig berechtigt erscheinen lassen will. Die Kunst vollzieht sich in keiner Zeit und in keinem Meister, jeder hat seine eigene Mission. Indem Wagner die seinige: die ganze Richtung bis an ihr Endziel zu verfolgen, mit eiserner Consequenz verfolgte, erlangte er seine Bedeutung für die Entwickelung der dramatischen Formen; aber diese wird jetzt wieder an Gluck, Mozart, Beethoven anknüpfen müssen, um der älteren, ä s t h e t i s c h begründeteren Opernform die durch

jene einseitige Richtung gewonnenen Mittel dramatischer Darstellung zu vermitteln.

**Waldflöte,** Waldpfeife, Tibia sylvestris, 2,5—1,25—0,62 m, ist eine weit mensurirte Flötenstimme von Metall oder Holz. Als Quinte im 1,66 m-Ton heisst sie Waldquinte.

**Waldhorn,** s. Horn.

**Waldhorn** (Orgel), Cornetto di caccia, Cors par force, Cors sylvestre, Cors de chasse, heisst ein 2,5—1,25—0,62 m-Rohrwerk, welches den Ton des gleichnamigen Blasinstruments nachahmen soll. Diese Stimme ihrem Original gleichzumachen, ist bisher noch nicht gelungen.

**Walker,** Eberhard Friedrich, Orgelbauer zu Cannstadt in Würtemberg, wo er Mitte des 18. Jahrhunderts geboren wurde, erlernte die Orgelbaukunst bei Fries in Heilbronn. Zu seinen Werken gehören die Orgel in der Garnisonkirche zu Ludwigsburg (1790) und die Orgel in Cannstadt (1793), bei welcher sich die Doubleflöte besonders auszeichnen soll. Sein Sohn:

**Walker,** Eberhard Friedrich, geboren 1794 in Cannstadt in Würtemberg, erlernte bei dem Vater die Orgelbaukunst und gründete eine der bedeutendsten Werkstätten des Orgelbaues, der ihm zahlreiche und bedeutende Verbesserungen verdankt.

**Wallace,** William Vincent, ein, namentlich in England und Amerika rühmlichst bekannter Componist und Pianist, wurde am 1. Juli 1814 in Waterford in Irland geboren, trat als Violinist ins Theaterorchester in Dublin und übernahm nach einiger Zeit die Leitung der Philharmonischen Concerte. 1841—42 dirigirte er in der Hauptstadt Mexiko die italienische Oper. Von 1843—1853 lebte er in Newyork, besuchte aber während dieser Zeit England und Belgien. 1863—65 hielt er sich in Paris auf. 1846 trat Wallace mit einer Oper „Maritana" hervor, die zuerst in London, dann in Wien mit Beifall gegeben wurde. 1847 folgte ihr „Mathilde von Ungarn", in London und Wien aufgeführt. (Clavierauszug bei Cramer, Beale & Comp.) Eine dritte Oper, „Luzinde", erschien erst 1860 auf dem englischen Theater, und 1861 eine vierte: „Die Bernstein-Hexe". Beide Opern wurden brillant aufgenommen. Im November 1862 folgte noch: „Der Triumph der Liebe". Durch diese Opern und eine grosse Zahl von ansprechenden Claviercompositionen verschaffte er sich in der Reihe der englischen Componisten der Gegenwart einen hervorragenden Platz. Seine Claviercompositionen sind: Notturnos, Walzer, Galopps, Etuden u. a. im leichteren Salonstil. Wallace starb am 12. Oct. 1865 im Schloss Bagen (Haute-Garonne).

**Wallerstein,** Anton, geboren am 28. Sept. 1813 in Dresden, machte sich ebenso als trefflicher Geiger wie als Tanzcomponist einen geachteten Namen. Seit 1858 lebt er abwechselnd in Dresden, Wiesbaden, Frankfurt a. M. und a. a. O.

**Walliser Harfe** (engl. Welsh harp), die alte Harfe der Walliser Barden, war mit einer Doppelreihe Saiten bezogen; die eine war in die diatonische Tonleiter gestimmt: c—d—e—f—g—a—h—c; die andere in die chromatischen Töne: cis—dis—fis—gis—ais. Das Instrument ist jetzt natürlich zur grossen Seltenheit geworden.

**Walnyka,** auch Walinka oder Walgeka genannt, ist der, bei den Russen gebräuchliche Dudelsack. Er besteht aus einer angefeuchteten Ochsenblase, in welcher zwei oder drei Rohrpfeifen stecken, die nach Art der Sackpfeife (s. d.) gespielt werden.

**Walter,** August, 1821 zu Stuttgart geboren, wurde trotz seiner grossen Neigung und Begabung für Musik zu einem Conditor in die Lehre gebracht und musste hier ausharren, bis sich Molique seiner annahm, der ihn zum Geiger ausbildete und auch in der Composition unterrichtete. In Wien, wohin er später ging, studirte er Contrapunkt bei Sechter und nahm dann (1846) die Musikdirectorstelle in Basel an, in der er noch wirkt. Von seinen zahlreichen Compositionen, darunter eine Sinfonie für grosses Orchester, ein Octett für Blasinstrumente, drei Quartette für Streichinstrumente, haben namentlich Lieder für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung und für Männerchor weitere Verbreitung gefunden.

**Walter,** Gustav, erster Tenor der Wiener Oper, ist zu Bilin in Böhmen 1835 geboren. In Prag besuchte er das Technikum, war aber zugleich Sängerknabe in St. Loretto und wurde auch wegen seiner schönen Altstimme oft veranlasst, gegen ein Honorar von 20 kr. die Soli in der Domkirche zu singen. Als Praktikant und Zuckerkocher in der Lobkowitzschen Zuckerfabrik zu Bilin beschäftigt, erregte Walter die Aufmerksamkeit des kunstsinnigen Pfarrers Pro-

haska, der es bei seinen Eltern durchsetzte, dass er die Sängerlaufbahn einschlagen durfte. Walter ging 1853 nach Prag, um unter Franz Vogl, Gesangsprofessor am Conservatorium, seine Studien zu machen. Schon sein erstes Auftreten als Liedersänger in den Concerten der Sophien-Akademie erregte allgemeines Aufsehen. Eine von Vogl veranstaltete Schüleraufführung brachte dem jugendlichen Sänger ein Engagement nach Brünn. Nach Jahresfrist wurde er an den damaligen Hofoperndirector Cornet in Wien empfohlen, der ihn 1856 für die Hofoper engagirte, und bald war er der Liebling der Wiener. Seine hervorragendsten Partien sind: Raoul, Faust, Lohengrin, Arnold, Adolar, George Brown, Florestan, Tamino, Ottavio, Vasco de Gama u. a. Einen bedeutenden Rang nimmt Walter auch als Liedersänger ebenso wie als Oratoriensänger ein. Er ist jetzt k. k. Kammersänger und Mitglied der k. k. Hofcapelle.

**Walther** (Walter), Johann Jacob, geboren 1650 zu Witterda (einem Dorfe bei Erfurt), soll das Violinspiel einem Polen, dem er als Lakai diente, abgelernt oder doch eigentlich abgesehen haben. Seit 1674 war er als Geiger in der Kurfürstl. Sächs. Capelle angestellt und bezog als solcher im Jahre 1680 den, für die damalige Zeit bedeutenden Gehalt von 700 Thalern. In demselben Jahre verliess er Dresden und kam als „Kurfürstl. italienischer Secretär" nach Mainz. Er ist einer der ersten deutschen Geiger, von welchen selbständige Violincompositionen erschienen sind.

**Walther,** Joh., ist im Jahre 1496 in einem Dorfe ohnweit Cola in Thüringen geboren. Um 1524 wirkte Walther als Bassist in der, unter der Leitung des Cantor Rupff stehenden Schlosscantorei und wurde gleichzeitig mit diesem von Luther 1524 nach Wittenberg berufen, um die deutsche Messe dort mit einrichten zu helfen. Drei Wochen blieb Walther im Hause des grossen Reformators, während welcher Zeit das erste „Geystliche gesangk Büchleyn" zur Reife gedieh. Rupff starb 1525 und Walther trat an seine Stelle „als", wie er sich in der Ausgabe seines Gesangbuchs von 1537 selbst nennt, „Churfürstlicher von Sachsen sengermeister". Obwol Walther und seine Cantorei sich als die Hauptstützen des neuen Kirchengesanges erwiesen, kam doch der Kurfürst Johann der Beständige 1526 auf den Gedanken, die Cantorei als zu kostspielig aufzulösen, und wol nur den Bitten und Vorstellungen Luthers gelang es, die Ausführung desselben vorläufig zu verhindern, doch wurden die Gehälter bedeutend herabgesetzt, und 1530 erfolgte auch wirklich die Auflösung der Cantorei. Allein weil sie den Torgauer Bürgern lieb und werth geworden war, so stellten die Sangeskundigen unter ihnen sich unserm Walther zur Verfügung, er bildete aus ihnen ein Singchor, und so entstand die Torgauer Cantoreigesellschaft, welche nunmehr beim öffentlichen Gottesdienst die betreffenden Gesänge ausführte. Um Walther der Stadt möglichst lange zu erhalten, wurde für ihn vom Rathe eine neue Lehrerstelle geschaffen (1534). Er hatte ausser dem Gesangunterricht auch noch Religionsunterricht zu ertheilen und den Unterricht im Latein bis zur leichtern Lectüre. Nachdem nach der Schlacht bei Mühlberg am 6. Juni 1547 die Landesherrschaft und Kurwürde auf Herzog Moritz von Sachsen überging, fasste dieser auch den Entschluss, eine eigene Capelle zu gründen; Walther, dessen Ruf bereits alle evangelischen Lande erfüllte, erhielt den Auftrag, Sänger dafür zu werben, und am 22. Sept. unterzeichnete Moritz bereits die Stiftungsurkunde: „Vnsers gnädigsten Herrn des Churfürsten zu Sachsen Cantoreyordnung". Walther aber wurde zu ihrem Capellmeister ernannt. In Dienst trat die Capelle zum ersten Mal am 8. Oct. 1548, an welchem Tage die Hochzeit des Herzogs August mit der dänischen Prinzessin Anna stattfand. Auch in Dresden fand er bald Freunde und Gönner, doch scheinen sich früh bei ihm die Beschwerden des Alters herausgestellt zu haben, denn im Jahre 1554 bereits ward er als „vnser lieber getreuer Johan Walter" auf wiederholtes Ansuchen, „weil er nunmehr fast alt vnd onvermöglich worden", in den Ruhestand versetzt mit einer lebenslänglichen Pension von 60 fl., doch musste er noch bis Michaelis 1555 bei der Cantorei bleiben, um dieselbe „wiederumb In ein richtige ordnung bringen vnd fassen zu helfen", „damit die newen und alten Cantores Irer Stim vnd noth halben zu singen In ein rechte liebliche concordantz vnd harmony bracht werden mochten". Walther ging nach seiner Pensionirung nach Torgau zurück, wo er ein Haus

besass, und hier starb er im Jahre 1570. Das bedeutendste Verdienst um die Begründung des protestantischen Kirchengesanges erwarb er sich, wie erwähnt, durch das erste protestantische mehrstimmige Gesangbuch, das 1524 unter dem Titel: „Geystlich Gesangk Buchleyn" in Wittenberg erschien und 1525 bei Peter Schöffer unter dem Titel: „Geystlich Gesangbüchlin, Erstlich zu Wittenberg vnd volgend durch Peter schöffern getruckt im jar MDXXV", und dann noch neu aufgelegt wurde in den Jahren 1537, 1544 und 1551. Ausserdem componirte er eine Reihe kirchlicher Werke.

**Walther,** Johann Gottfried, der bekannte Lexikograph, Hofmusikus und Organist an der Petri- und Paulikirche zu Weimar, war zu Erfurt am 18. Dec. 1684 geboren und starb am 23. März 1748. Ausser seinem Lexikon (1732) veröffentlichte er mehrere Compositionen.

**Walzer,** der echt deutsche Tanz, gehört zugleich auch unzweifelhaft mit zu den ältesten, in Deutschland beliebten Tänzen. Früh schon wird des sogenannten Drehtanzes erwähnt, der als die ursprünglichste Form des Walzers zu betrachten ist. Er war ein Rundtanz, welcher paarweise getanzt wurde, und zwar, wie noch heut der Walzer, so, dass die Paare sich um sich selbst und gleichzeitig rund um den Saal drehten. In dieser Form wurde er lange vorher unter dem Volke geübt, ehe er Eingang im Salon fand. Aus dieser Eigenthümlichkeit seiner Bewegung ist auch sein Name abgeleitet, und noch heute ist die Bezeichnung „walzen" für „tanzen" im Volke weit verbreitet. Unter verändertem Namen findet sich dieser Tanz mit einzelnen unwesentlichen Abweichungen in den verschiedenen Gegenden Deutschlands seit Jahrhunderten immer wieder. Der Hauptunterschied dieser verschiedenen Arten ist namentlich im Tempo zu suchen. Ursprünglich war der Walzer überall wol nur „Langsamer Walzer". In Baiern und Oesterreich wurde er zum „Ländler", der dann namentlich in Oesterreich bis zum Schnell- oder Geschwindwalzer gesteigert wurde, und endlich sogar zum Galoppwalzer (im $^2/_4$-Tact). Eine besondere Art Walzer ist auch der Langaus, der sich vom gewöhnlichen Walzer dadurch unterscheidet, dass er die Zahl der Einzelumdrehungen möglichst beschränkt und, wie der Name besagt, weniger im Kreise, als vielmehr den Saal oder Anger entlang ausgeführt wird. Die eigenthümliche Construction des Walzers, wie der ursprüngliche Charakter desselben, haben ihm namentlich als Musikform neben der Polonaise, der Menuett und Mazurka zu besonderer Bedeutung verholfen. Der Walzerrhythmus wird durch die zweimal drei Schritte, welche das tanzende Paar während einer Umdrehung macht, bedingt; dadurch wird als rhythmisches Motiv die Zusammenfassung von zwei dreitheiligen Tacten für den Walzer geboten:



zur tactmässigen Regelung des Walzers genügt die gleichmässige Wiederholung desselben so lange, als der Tanz währen soll; wie der Artikel „Tanz" bereits nachweist, begnügte man sich anfangs auch damit, nur diesen ursprünglichen Rhythmus ununterbrochen anzugeben. Erst allmälig gelangte der Trieb, zu bilden und zu formen, dazu, auch diese rhythmische Construction schon zu erweitern; man fügte diesen zwei Tacten zwei ähnlich construirte hinzu, die man dann als Einheit fasste, um ihr später wiederum eine ähnlich gebildete entgegenzusetzen, so dass jene zum Vordersatz wurde, der einen gleichconstruirten Nachsatz erfordert. Diese erweiterte rhythmische Construction dient schon nicht mehr nur dem an sich niedern Zweck, die Bewegung der Massen zu regeln, sondern sie gewinnt bereits die mehr künstlerische Bedeutung der formellen Gestaltung. Nur das rhythmische Schema dient der äussern Bewegung; die melodische und harmonische Darstellung desselben respectirt es vollständig, allein in der besondern Weise, in welcher dies geschieht, macht sich ein besonderer Inhalt geltend. Dies tritt noch mehr an dem sogenannten Trio (s. d.) hervor, das in der Regel auch dem Walzer beigegeben wird. Während der eigentliche Tanz sich mehr unter dem Einfluss der äussern Vorgänge, welche er begleitet, motivisch entwickelt, versucht das Trio schon die Stimmung der Massen zu erfassen in der gesangreicheren Form des Liedes. Doch haben unsere grossen Meister auch den eigentlichen Tanz als Form verwendet, der sie einen lebendigen

Inhalt aufnöthigten. In erster Reihe ist hier Franz Schubert zu nennen, der mit seinen Walzern, Ecossaisen, Polonaisen und Märschen auch diesen untergeordneteren Musikformen eine ganz neue Geschichte schuf, indem er sie aus ihrer niederen Sphäre auf die höhere Stufe künstlerischer Bedeutung erhob und sie als wirkliche Kunstformen behandelte. In seinen „Atzenbruckern", den „Grazer" und „Wiener" Walzern und Ländlern lebt die ganze gesunde Sinnlichkeit des Südens, die zugleich mit einer überaus anziehenden Melancholie vereinigt ist. Nach beiden Seiten hat Schubert anregend gewirkt auf die specielle Fortentwickelung dieser Formen. Strauss, Lanner, Labitzky und Gungl haben jener sinnlichen Lebenslust ausführlichen Ausdruck gegeben in ihren zahlreichen Tänzen, die man nur als Ausläufer der Schubertschen betrachten kann, und Chopin hat sich jener andern Seite zugewandt; er hat, doch in der Weise des Polen, der tiefen Melancholie, die bei Schubert nur angedeutet ist, ausführlicher und bis ins Detail erschöpfenden Ausdruck gegeben in seinen Walzern und Polonaisen, die gleichfalls unzweifelhaft sämmtlich durch die Schubertschen angeregt sind. Dabei ist der Walzer auch rhythmisch erweitert worden. Jene Wiener Walzercomponisten haben das mehr nur äusserlich gethan, indem sie die sogenannte

**Walzerkette** ausbildeten. Um eine grössere Mannichfaltigkeit zu erzeugen, werden vier, fünf und sechs Walzer vereinigt, so dass einer in den andern überleitet; in einem Finale erfolgt dann in der Regel, um die innere Verwandtschaft bestimmter anzudeuten, eine Recapitulation der bedeutenderen Theile derselben, und meist wird diese Walzerkette durch ein Vorspiel eingeleitet.

**Wangemann,** Otto, ist am 9. Jan. 1848 zu Loetz an der Peene geboren, wurde 1871 Organist und Gymnasialgesanglehrer in Treptow, ging 1878 als Organist und Gesanglehrer nach Demmin. Er veröffentlichte theoretische Werke u. dergl.

**Wanhal,** eigentlich van Hall, Johann Baptist, Componist und Violinist, wurde am 12. Mai 1739 im Dorfe Neu-Nechanitz in Böhmen geboren und starb am 26. Aug. 1813. Seine zahlreichen Compositionen: Messen, Hymnen, Quartette, Sonaten u. dgl., waren einst sehr beliebt.

**Wasielewsky,** Joseph W. von, ist am 17. Juni 1822 in Gross-Leesen bei Danzig geboren, wo er auch seine ersten Kinderjahre verlebte. Im Jahre 1826 nahmen seine Eltern ihren dauernden Wohnsitz in Danzig, und hier empfing er frühzeitig Eindrücke, die wol geeignet waren, seine angeborene Begabung für Musik zu entwickeln. Von 1843—45 war er Schüler des Leipziger Conservatoriums; dann gehörte er bis 1850 dem Gewandhausorchester als Geiger an, wurde 1850 Concertmeister in Düsseldorf und ging 1852 nach Bonn als Dirigent dasiger Gesangvereine. 1855 liess er sich in Dresden nieder und hier blieb er, bis er nach Bonn als städtischer Musikdirector berufen wurde. Ausser der Biographie R. Schumanns veröffentlichte er: „Die Violine im XVII. Jahrhundert und die Anfänge der Instrumentalcomposition" (Bonn, Cohen & Sohn, 1874) als Supplement zu „Violine und ihre Meister", sowie die „Geschichte der Instrumentalmusik im XVI. Jahrhundert" (Berlin, Guttentag, 1878). An äusseren Lebensmomenten wäre noch zu erwähnen: die Verleihung des, dem herzogl. meiningenschen Hausorden affilirten Verdienstkreuzes (1871), sowie die Verleihung des Titels eines Königl. Musikdirectors (1873). Neuerdings wurde er durch ein am 11. Nov. 1878 erlassenes Diplom zum Ehrenmitglied der „Academia Filarmonica" zu Bologna ernannt. Die vorerwähnten Monographien Wasielewski's gehören zu den bedeutendsten Erscheinungen auf dem Gebiete der Musikhistorie und sind von um so grösserem Werth, als sie bisher fühlbare Lücken ausfüllen.

**Wasserorgel** (organum hydraulikon) ist eine Erfindung der kunstsinnigen Griechen, der Anfang der Orgel in einfachster Gestalt. Wie bei dieser, ist auch bei dem erwähnten Instrument der Wind tonerzeugend. Das Wasser soll nur die Windstösse reguliren.

**Weber,** Bernhard Anselm, ist zu Mannheim am 18. April 1766 geboren und starb am 23. März 1821 als Königl. Capellmeister in Berlin. Von seinen zahlreichen Compositionen hat nur die Musik zu Schillers „Tell" sich länger erhalten, und seine melodramatische Behandlung von Schillers „Gang nach dem Eisenhammer".

**Weber,** Carl Heinrich, geboren 1834

in Frankenberg (Königreich Sachsen), wirkte längere Zeit in Riga als geschätzter Lehrer des Clavierspiels und der Theorie und ging dann nach Moskau, wo er als Musikinspector am Marieninstitut erfolgreich thätig ist. Erwähnenswerth sind seine Unterrichtswerke für das Clavierspiel.

**Weber,** Carl Maria Friedrich Ernest Freiherr von, wurde am 18. Dec. 1786 zu Eutin im Oldenburgischen geboren. Sein Vater, Franz Anton Freiherr von Weber, hatte aus Liebe zum Theater eine ehrenvolle Stellung als fürstbischöflicher Verwaltungsbeamter aufgegeben und war Musikdirector und 1787 sogar Theaterunternehmer geworden. Als solcher lebte er abwechselnd in Nürnberg, Meiningen u. a. O., und so kam es, dass der geniale Sohn erst im Jahre 1796 geregelten gründlichen Unterricht im Clavierspiel erhielt, als sein Vater eine Pause in seinen theatralischen Unternehmungen eintreten liess. Es war der tüchtige J. P. Heuschkel in Hildburghausen, der jenen Unterricht übernahm, den Carl Maria mit wärmster Anerkennung zu würdigen nicht aufhörte. Schon im Jahre 1797 führte ein neues Theaterunternehmen den Vater Franz Anton nach Salzburg, wo Carl Maria auch theoretischen Unterricht durch Michael Haydn genoss, demzufolge 1798 sein op. 1, „Sechs Fughetten", ebendaselbst bei Mayr erschien. Aber bereits Ende desselben Jahres gab Franz Anton die Salzburger Theaterleitung auf, um nach dem, in hoher Kunstblüte stehenden München überzusiedeln, wo J. N. Kalcher, der als Tonlehrer berühmte Hoforganist, die musikalische Weiterbildung Carl Maria's übernahm. Dessen Einfluss charakterisirt dieser selbst in seiner Lebensskizze dahin, dass er „dem klaren, stufenweise fortschreitenden sorgfältigen Unterrichte Kalchers grösstentheils die Herrschaft und Gewandtheit im Gebrauche der Kunstmittel, vorzüglich in Bezug auf den reinen, vierstimmigen Satz", verdanke. Hier in München war es auch, wo er bei Valesi Gesang studirte. Den sechs Fughetten von 1798 folgte nun bald eine Anzahl von Compositionen, darunter eine Messe, Trios, Sonaten, Variationen, Canons, Lieder u. s. w., ja eine Oper, seine erste: „Die Macht der Liebe und des Weins", die aber sämmtlich mit dem Schrank verbrannten, in welchem sie in Kalchers Wohnung aufbewahrt wurden, mit Ausnahme von sechs Claviervariationen, welche, Kalcher gewidmet, als op. 2 zu München im Selbstverlag erschienen, und zwar eigenhändig von Carl Maria lithographirt. Ihm, dem geschickten Zeichner, hatte nämlich die damals von Senefelder erfundene Lithographie ein so hohes Interesse abgewonnen, dass er bald eine verbesserte, dahin einschlägige Maschine erfunden zu haben glaubte. In der zweiten Hälfte des Jahres 1800 verliessen deshalb er und sein, für alles Neue leicht enthusiasmirter Vater München und zogen — nachdem Carl Maria in Erfurt, Gotha und Leipzig als Pianist concertirt hatte — nach Freiberg in Sachsen, um bei dem dort mehr zur Hand scheinenden Material, wie Carl Maria schreibt, „die Lithographie im Grossen zu treiben". Bald jedoch wurde „das Mechanische, Geisttödtende des Geschäfts" Grund, das Unternehmen fallen zu lassen „und die Composition mit doppelter Lust fortzusetzen". So entstand im Herbst des Jahres 1800 zu Freiberg Carl Maria's zweiactige Oper „Das (stumme) Waldmädchen", seine zweite, welche auch daselbst durch die Truppe ihres Dichters, eines „Ritters" C. v. Steinsberg, zuerst am 24. Nov. und noch im selben Jahre am 5. Dec. zu Chemnitz zur Aufführung kam. Zur Regelung früherer Theatergeschäfte ging der Vater wieder nach Salzburg zurück, wo er Carl Maria aufs neue Michael Haydns musikalischer Führung übergab, und hier schrieb der, noch nicht voll 15jährige Knabe die zweiactige Oper „Peter Schmoll und seine Nachbarn". Darauf gingen sie nach Wien, und hier übernahm, da Joseph Haydn ablehnte, der Abt Vogler die weitere Unterweisung des Carl Maria. Nach einem einjährigen Lehrcursus übernahm dieser, durch Vogler empfohlen, die Stellung eines Capellmeisters am Stadttheater zu Breslau. Seine Wirksamkeit als solcher war ebenso erfolgreich für das Institut, wie zugleich für den jungen Dirigenten eine Schule in der genauesten Kenntniss der orchestralen Wirkungen. Während seiner zweijährigen Amtsführung, die von der damaligen Kritik als eine vorzügliche anerkannt wurde, entstanden unter anderm die Ouverture und drei Nummern zu seiner vierten, vom Professor Rohde gedichteten Oper „Rübezahl", die aber unvollendet blieb. Im Mai 1806 gab er seine
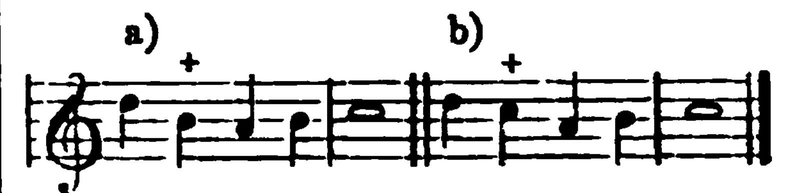
dortige Stellung auf, um einer Einladung des kunstliebenden Prinzen Eugen von Württemberg zu Carlsruhe in Oberschlesien zu folgen, bei dessen Capelle er im Herbst desselben Jahres als Director mit dem Titel eines „Herzogl. Musikintendanten“ eintrat. Der Krieg löste dies Verhältniss, und 1807 wurde Carl Maria in Stuttgart geheimer Secretär des Prinzen Ludwig von Württemberg und als solcher zugleich Musiklehrer bei dessen Töchtern, den Prinzessinnen Marie und Amalie. Bis Ende Februar 1810 verblieb Carl Maria in dieser Stellung, die jedoch verhängnissvoll wurde für den jungen Mann durch, anfangs dieses Jahres eingetretene schwere Unbesonnenheiten seines bei ihm wohnenden 76jährigen altersschwachen Vaters. Obwol persönlich ganz und vollständig dabei unbetheiligt, wurde Carl Maria mit jenem zugleich durch den König aus Württemberg verwiesen, welches beide am 26. Febr. 1810 verliessen. Von grossen Werken, die Carl Maria hier schrieb, sind zu erwähnen: die Oper „Silvana“ und die Cantate „Der erste Ton“. Die nächsten Jahre bis 1813 wurden für ihn zu Wanderjahren. 1813 nahm er seinen Wohnsitz in Prag als Capellmeister der deutschen Oper. Der ihm alljährlich zustehende Urlaub führte ihn 1814 nach Berlin, wo er seine „Silvana“ einstudirte und wiederholt selbst leitete. Bei dieser Gelegenheit trat eine neue, für ihn hochbedeutende Erscheinung in sein Leben. Es war der kunstbegeisterte liebenswürdige Graf von Brühl, bald darauf Generalintendant der Berliner königl. Schauspiele. Er wurde Webern warm zugethan und in der Folge den epochemachenden Kunstschöpfungen des Meisters bei deren Vorführung in Berlin der treueste, ja, opferfreudigste Beschützer. Schon lange hatte der Gedanke, in Berlin eine Stellung an der Hofbühne zu gewinnen, ihn erfüllt. Jetzt (1816), als Graf Brühl dort die Oberleitung der königl. Schauspiele hatte, schien es ihm an der Zeit, diesem Gedanken Leben zu verleihen. So ging er denn während seines Urlaubs dorthin und führte im grossen Opernhause daselbst am 18. und nochmals am 23. Juni nicht nur „Kampf und Sieg“, sondern auch die drei ergreifendsten und allverbreiteten Lieder aus „Leyer und Schwert“ („Lützow's Jagd“, „Schwertlied“ und „Hör uns, Allmächtiger“) mit enthusiastischem Beifall auf. Dennoch knüpften sich feste Beschlüsse über eine Anstellung in Berlin nicht daran; an entscheidender Stelle fanden sich für den Sänger Th. Körner's keine Sympathien vor. Wol aber trat unerwartet eine grosse Wendung betreffs Weber's äusserer Stellung von Dresden herein. König Friedrich August I. von Sachsen hegte die Absicht, dort eine deutsche Oper neben der italienischen zu begründen. An Weber erging der Antrag, diese Absicht zu verwirklichen; freudig erklärte er sich bereit dazu, und am 21. Dec. erhielt dessen Anstellung als Capellmeister die königl. Genehmigung. Am 13. Jan. 1817 kam er nach Dresden, und hier schuf er jene Opern, mit denen er einen der ersten Ehrenplätze in der Geschichte deutscher Kunst, wie im Herzen des Volkes erwarb. Die erste derselben: „Der Freischütz“, wurde am 2. Juli 1817 in Dresden begonnen und ging am 18. Juni 1821 in dem neuerbauten Schauspielhause in Berlin mit einem Erfolge in Scene, wie er nur noch selten erreicht wurde. Die Oper wurde bald ein Zugstück für alle deutschen Bühnen, und ist es bis auf den heutigen Tag geblieben. In siebzehn fremde Sprachen wurde sie übersetzt. Kaum geringeren Erfolg hatte die Musik zu „Preciosa“, die noch vor dem „Freischütz“, am 14. März 1821, in Berlin gegeben wurde. „Euryanthe“ componirte der Meister für Wien; dort ging sie am 28. Oct. 1823 in Scene, doch nicht mit einem ähnlichen Erfolge, und es gelang ihr nur langsam, auf den Brettern festen Fuss zu fassen. „Oberon“ aber schrieb er für London; die Oper ging dort am 12. April 1826 im Coventgarden in Scene. Leider sollte es sein letztes grosses Werk bleiben. Nachdem er am 25. Mai noch für die Sängerin Miss Stephens einen Gesang aus Th. Moore's „Lalla Rookh“ componirt hatte, den er der Sängerin auch in seinem letzten Concert am 26. Mai am Flügel begleitete, überfiel ihn eine vollkommene Erschöpfung, und bereits am 5. Juni 1826 schied er aus dem Leben. Am 21. Juni wurde er in der Moorfield-Capelle unter allgemeinster Theilnahme beigesetzt, 18 Jahre später erst auf vaterländischen Boden — am 15. Dec. 1844 — nach dem katholischen Friedhof in Dresden übergeführt. Ausser den erwähnten Opern schrieb er auch zahlreiche Instrumental- und Vocalwerke, von denen eine ganze Reihe populär in

der edelsten Bedeutung des Wortes wurden. Namentlich haben einzelne seiner Clavierwerke, wie die „Aufforderung zum Tanz", ausserordentliche Verbreitung gefunden, und sie gewannen auch nicht geringen Antheil an der Entwickelung des Clavierstils. Einzelne seiner Lieder, namentlich die aus „Leyer und Schwert", aber sind ebenso populär geworden, wie die Gesänge aus seinen Opern. Wie er aber mit seiner gesammten Wirksamkeit die Richtung bestimmte, welche die Musikentwickelung seitdem hauptsächlich nahm, ist im Artikel „Romantik" gezeigt worden.
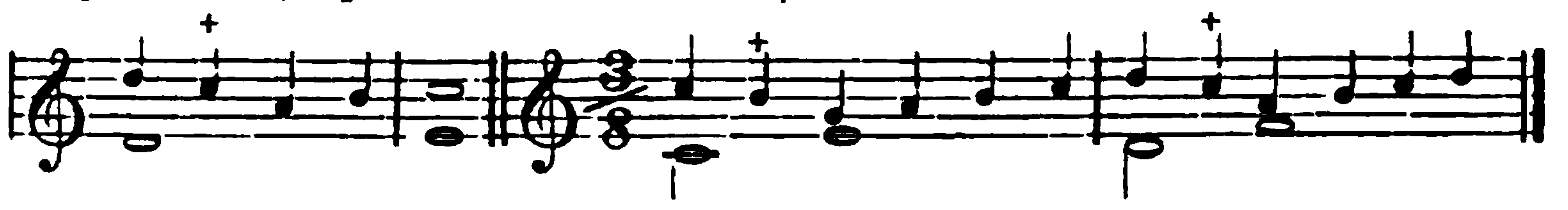
**Weber,** Dionys, der Mitbegründer und Director des Prager Conservatoriums, ist 1771 zu Wellchau in Böhmen geboren und starb am 25. December 1825. Ausser zahlreichen Compositionen veröffentlichte er auch mehrere theoretische Werke.

**Weber,** Gottfried, Doctor der Rechte und der Philosophie, Grossherzogl. Hessischer General-Staatsprocurator, Ritter hoher Orden, Mitglied der Akademien zu Stockholm, Berlin, Rotterdam u. A., war ein tüchtiger Jurist; bleibenden Klang hat er aber seinem Namen als Tonkünstler zu verschaffen gewusst. Er wurde am 1. März 1779 in Freiesheim bei Mannheim als der Sohn des dortigen Bürgermeisters, späteren Justizraths in Mannheim, geboren und starb am 21. September 1839. Er componirte eine grosse Anzahl von Werken aller Art, die indess keine weitere Bedeutung gewannen, während seine Beiträge zur Musikwissenschaft geschätzt sind. Seine „Theorie der Tonsetzkunst" (1817—21, 3 Bände) namentlich ist ein bedeutendes Werk und erlebte mehrere Auflagen.
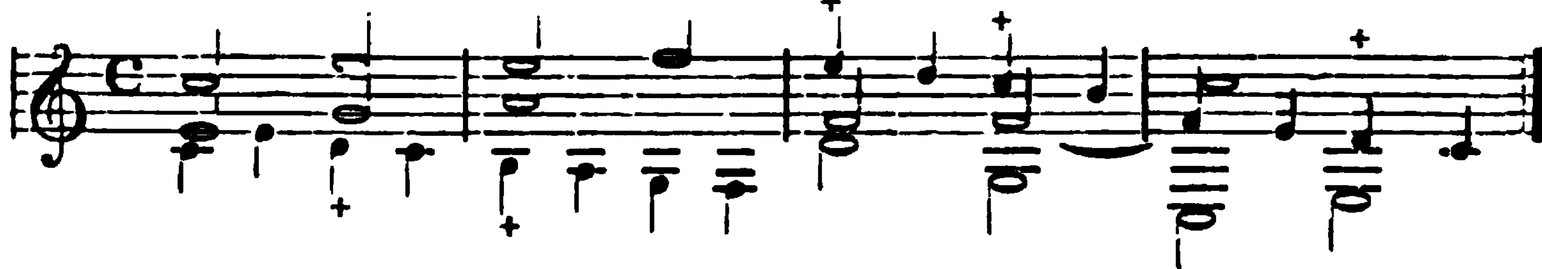
**Wechselnote** (ital. note cambiata, franz. notes de passage) nannten die älteren Contrapunktisten eine von der gewöhnlichen Weise abweichende Einführung der Dissonanz. Schon im einstimmigen Kirchengesange hatte man sich daran gewöhnt, einen Quartensprung nach unten dadurch melodischer zu machen, dass man nicht die Terz, sondern die Secunde einschob, also nicht wie unter a), sondern wie unter b) sang:




und diese Weise behielt man auch im mehrstimmigen Contrapunkt bei, so dass der eingeschobene Ton als Wechselnote harmoniefrei und zur Dissonanz wurde, die nicht in der gewöhnlichen Weise aufzulösen ist:



Bald wurde diese Weise zur stehenden beliebten Manier, und wir begegnen ihr schon häufig in den Werken von Josquin de Prés, Pierre de la Rue u. s. w., namentlich häufig aber im 16. Jahrhundert. Besonders wusste auch Palestrina sie effectvoll zu verwenden; nicht minder Orlandus Lassus. Jetzt bezeichnen wir die, auf den Hauptzeiten eintretenden Dissonanzen als Wechselnoten:



**Wehle,** Charles, Clavirvirtuose und Componist, ist am 17. März 1825 zu Prag geboren, studirte 1850 in Leipzig unter Moscheles und Richter, ging dann nach Berlin und 1853 nach Paris, wo er seinen Wohnsitz nahm. Seine zahlreichen Claviercompositionen haben weite Verbreitung gefunden.

**Weich,** eine Vortragsbezeichnung, die anzeigt, dass die einzelnen Klänge bei einem Tonstück nicht gerade leise, aber doch so erzeugt werden sollen, dass sie wirken, wie etwa die Berührung mit sammetweichen Gegenständen auf den Tastsinn.

**Weich,** mollis, Bezeichnung für das Tongeschlecht mit kleiner Terz und Sext und dem entsprechend auch für den Dreiklang mit kleiner Terz und reiner Quint; der

**Weiche Dreiklang** ist demnach der Molldreiklang, das

**Weiche Tongeschlecht** das Mollgeschlecht.

**Weichhold,** Richard, einer der bedeutendsten Geigenbauer der Gegenwart, ist am 9. Juli 1823 zu Dresden geboren und wurde von seinem Vater, dem bekannten Geigenmacher der Königl. Sächsischen Hofcapelle, August Weichhold, für die Geigenbaukunst erzogen. 1841 ging er nach Paris und arbeitete hier längere Zeit bei Bernardel (jetzt Gand & Bernardel frère). Von Bedeutung für seine weitere Entwickelung wurde es, dass er auch die Bekanntschaft mit den berühmten Instrumentenmachern, den Brüdern Vuillaume (s. d.) in Paris und Brüssel machte. Nach dem Tode seines Vaters (1862) übernahm Weichhold dessen Fabrik und gleichzeitig auch dessen Stelle bei der königl. Capelle. Besondere Verdienste hat er sich um Herstellung zuverlässig reiner Darmsaiten erworben. 1875 wurde er zum Königl. Sächsischen Hof-Instrumentenmacher ernannt.

**Weigl,** Joseph, Operncomponist, wurde zu Eisenstadt in Ungarn am 28. März 1766 geboren und starb als Intendant und Vice-Hofcapellmeister in Wien am 3. Februar 1846. Von seinen Opern hat namentlich „Die Schweizerfamilie" allgemeine Verbreitung gefunden.

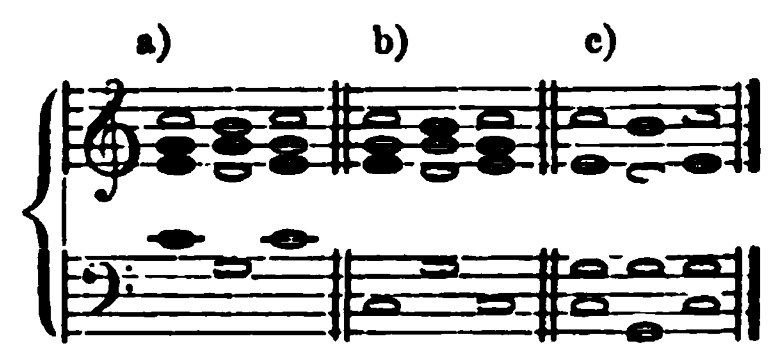
**Weinlig,** Christian Theodor, ist am 25. Juli 1780 in Dresden geboren und starb als Thomascantor und Musikdirector am 7. März 1842 in Leipzig. Ausser Compositionen veröffentlichte er auch ein Werk über die Fuge.

**Weinwurm,** Rudolf, ist am 3. April 1835 in Scheideldorf a. d. Thaja (Nieder-Oesterreich) geboren, kam früh als Capellknabe nach Wien, und hier wurde der Trieb zur Musik so in ihm genährt, dass er, obgleich für das Studium der Theologie bestimmt, doch die Kunst schliesslich zum Lebensberuf erwählte. Während seiner Universitätszeit gründete er (1857) den akademischen Gesangverein; übernahm 1864 die Leitung der Wiener Sing-Akademie und 1866 die des Wiener Männergesangvereins. Ausserdem ist er mit dem besten Erfolg als Universitätsgesanglehrer und als Lehrer an der k. k. Lehrbildungsanstalt zu St. Anna thätig. Von seinen Compositionen haben namentlich mehrere Männerchorlieder weiteste Verbreitung und Anerkennung gefunden.

**Weiss,** Gust. Gottfried, Gesanglehrer zu Berlin, geboren am 13. Decbr. 1820 zu Conradswaldau bei Landeshut in Schlesien, erhielt von seinem Vater, der dort Cantor und Lehrer war, den ersten Unterricht in der Musik, der er sich ganz zu widmen wünschte. Jedoch erst, nachdem er sich für den Lehrerberuf hatte vorbereiten müssen, gelangte er dazu, im Frühjahr 1841 als Schüler im königl. Institut für Kirchenmusik und der königl. Akademie und später ausschliesslich Schüler von Marx zu werden. Nachdem er die Bekanntschaft Nehrlich's, dessen Gesangsmethode damals Aufsehen erregte, gemacht hatte, betrieb er durch sechs Jahre hindurch energische Gesangsstudien und machte dann einen ersten Versuch als dramatischer Sänger und zwar in Potsdam als Medor im „Aschenbrödel" von Isouard, welchen er 1852, nachdem er mehrere Reisen gemacht hatte, an den Bühnen von Köln und Göttingen wiederholte. Er trat hier als Belisar, Figaro, Never auf, verfolgte jedoch diese Laufbahn nicht weiter, sondern liess sich 1853 in Hamburg nieder, wo er als Gesanglehrer wirkte und auch Vorlesungen über Gesangskunst hielt. 1856 kam er wieder nach Berlin, wo er dieselbe Thätigkeit ausübte und 1858 eine Stelle als Gesanglehrer am Joachimthal'schen Gymnasium erhielt. Es sind eine Anzahl Lieder von ihm erschienen. Von besonderer Bedeutung ist sein Werk: „Allgemeine Stimmbildungslehre für Gesang und Rede mit anatomisch physiologischer Begründung dargestellt" (Braunschweig, Druck und Verlag von Friedrich Vieweg & Sohn, 1868).

**Weiss,** Julius, wurde zu Berlin am 19. Juli 1814 als der Sohn eines Musikalienhändlers geboren. Nachdem er den ersten Unterricht vom Violinisten Henning erhalten, besuchte er das Institut für Kirchenmusik und die königl. Akademie zu Berlin. Als ein durchgebildeter Musiker wirkte er als Lehrer, bis er 1853 das Musikaliengeschäft seines Vaters übernahm. Als Componist machte er sich bekannt durch Lieder und instructive Werke und Stücke für angehende Clavier- und Violinspieler.

**Weite Harmonie,** die Darstellung der Accorde, nach welcher die betreffenden Intervalle nicht in unmittelbarer Folge, sondern so übereinander gestellt sind, dass immer eins oder auch mehrere derselben ausgelassen werden:




Unter a) sind die Intervalle der Accorde in unmittelbarer Folge übereinander gestellt; dadurch das unter b) der Bass eine Octave tiefer gesetzt wird, ist die Lage der Accorde noch nicht verändert, diese erscheinen erst unter c) in weiter Harmonie; zwischen dem Bass und Tenor im ersten Accord ist die Terz e übergangen; diese ist eine Octave höher in den Alt gestellt, so dass zwischen diesem und dem Tenor die Octave c ausgelassen erscheint; zwischen Alt und Sopran aber liegt die Quint g, die ebenfalls übergangen ist.

**Weitzmann,** Carl Friedrich, Componist und Musikgelehrter, ist am 10. August 1808 zu Berlin geboren und starb hier am 7. November 1880. Er ist durch mehrere Compositionen und durch theoretische Schriften bekannt geworden.

**Wermann,** Friedrich Oscar, geboren am 30. April 1840 zu Neichen bei Trebsen (Königreich Sachsen), widmete sich anfangs dem Lehrerberuf und ging erst später ganz zur Musik über. 1868 wurde er Musiklehrer am Seminar in Dresden, 1876 aber Nachfolger von Julius Otto als Cantor und Musikdirector an der Kreuzschule. Er veröffentlichte Clavierwerke und Gesänge.

**Wesentliche Versetzungszeichen** heissen die, durch die Tonart bedingten.

**Weyse,** Christoph Ernst Friedrich, Professor der Musik, Claviervirtuos und Componist zu Kopenhagen, wurde zu Altona am 5. März 1774 geboren und starb 1842 am 4. October. Er hat sich durch Compositionen bekannt gemacht.

**Wichmann,** Hermann, geboren am 24. October 1824 zu Berlin, Sohn des dortigen rühmlichst bekannten Bildhauers Ludwig Wichmann, besuchte das Friedrich-Wilhelms-Gymnasium und beschäftigte sich schon in dieser Zeit angelegentlich mit der Musik. Später wurde er drei Jahre Schüler der königl. Akademie und erhielt bei einer Sitzung derselben, 1842, für ein von ihm componirtes und öffentlich gespieltes Clavierconcert eine Prämie. Seine musikalischen Studien setzte er unter Leitung von W. Taubert, Mendelssohn und Spohr fort, und reiste nach Beendigung derselben nach Italien, wo er seiner angegriffenen Gesundheit halber acht Jahre verweilte, während dieser Zeit wurde er dort zum Mitgliede der päpstlichen Cäcilien-Akademie ernannt. Es entstanden in dieser Zeit Psalmen, Sinfonien, Quartette, Trios, Sonaten u. s. w. 1857 wurde W. Musikdirector des Musikvereins zu Bielefeld, gab diese Stelle aber nach nicht langer Zeit wieder auf und kehrte nach Berlin zurück. Seine Compositionen bestehen in einigen Instrumentalwerken, als: Sonaten für Clavier, und Clavier und Violine, Quartetten; ferner in zahlreichen Liedern, die in Heften bis op. 25 erschienen und von denen Jenny Lind einige öffentlich vortrug.

**Wickede,** Friedrich von, geboren am 28. Juli 1834 zu Dömitz a. d. Elbe, ergriff trotz seines ausgesprochenen Talentes für Musik die militärische Laufbahn, aus welcher er jedoch nach zehnjährigem Dienst ausschied. Er trat in die Postverwaltung und arbeitet seit 1873 bei der Kaiserl. Oberpostdirection in Leipzig. Daneben ist er als Componist schöpferisch thätig gewesen; bereits über hundert Lieder und Gesänge hat er veröffentlicht, die ihm den Ruf eines ebenso begabten wie durchbildeten Componisten verschafften und von denen einzelne weiteste Verbreitung fanden. Ausserdem componirte er auch Clavierstücke und eine grosse heroische Ouverture: „Per aspera ad astra", die vielfach mit Erfolg aufgeführt wurde. Auch als geistvoller, kenntnissreicher und gewissenhafter Kritiker ist er thätig.

**Widerrufungszeichen,** s. Wiederherstellungszeichen.

**Wieck,** Alwin, geboren am 27. August 1821 in Leipzig, ältester Sohn von Friedrich Wieck (s. d.) aus seiner ersten Ehe mit Mariane geborene Tromlitz, lernte anfangs Pianofortebau, wurde dann aber, um sich zum Violinisten auszubilden, Schüler des Concertmeisters David in Leipzig und des Concertmeisters Haase in Dresden und studirte zugleich auch die Pianoforte-Methodik seines Vaters. Im Jahre 1849 trat er in das italienische Opernorchester zu St. Petersburg ein, wo er bis 1859 blieb, worauf er dann wieder nach Dresden ging, um sich ausschliesslich dem Musikunterricht nach der Methode seines Vaters zu widmen, und hier ist er gegenwärtig noch mit Erfolg thätig. 1875 erschien von ihm bearbeitet und

herausgegeben bei N. Simrock in Berlin: „Materialien zu Friedr. Wieck's Pianoforte-Methodik", ein Werk, welches diese bewährte Methode eingehend erläutert und eine äusserst günstige Aufnahme gefunden hat.

**Wieck,** Clara, s. Schumann, Clara.

**Wieck,** Friedrich, wurde am 18. August 1785 in Pretsch bei Torgau geboren und starb am 6. October 1873 in Loschwitz bei Dresden. Er hat sich als Clavier- und Gesanglehrer ausgebreiteten Ruf erworben. Zu seinen Schülern gehören ausser seinen Töchtern Clara (Schumann) und Marie: Hans von Bülow, Anton Krause (jetzt Musikdirector in Barmen), Professor Seiss (jetzt in Köln), Rollfuss (in Dresden), Fritz Spindler, Musikdirector Friedrich Reichel, Organist Merkel, Musikdirector Riccius, Gesanglehrer Grosse, sämmtlich in Dresden u. A. Von seinen Gesangschülern ist namentlich Frl. Marie Chmelik zu nennen, jetzt verehelicht mit dem Capellmeister Stade in Altenburg. Von seinen Schriften sind zu erwähnen eine Abhandlung: „Ueber den gänzlichen und plötzlichen Verfall der Gesangskunst", 1853 in „Fliegende Blätter" von Lobe veröffentlicht; „Clavier und Gesang", 1853, Leipzig bei Whistling, ist neuerdings in dritter Auflage erschienen und ins Englische übersetzt. Ferner ein Heft „Musikalische Bauernsprüche" und zwei Hefte Etuden.

**Wieck,** Marie, Tochter Fr. Wieck's aus seiner zweiten Ehe, ist ebenfalls in Leipzig geboren und wurde gleichfalls vom Vater zu einer bedeutenden Pianistin ausgebildet, die in allen grösseren Städten Europas, wie an den kunstsinnigen Höfen Deutschlands mit dem grössten Erfolge concertirte. Gegenwärtig lebt sie in Dresden, wo sie ebenso erfolgreich als Gesanglehrerin, wie als Clavierlehrerin wirkt. Da sie im Gesange nicht nur den Unterricht ihres Vaters, sondern auch den italienischer Meister genossen hat, so sind auch die Resultate ihres Unterrichts auf diesem Gebiete nennenswerth. Sie veröffentlichte die Clavier- und Gesangstudien ihres Vaters und vermehrte nach seinem Tagebuche die „Musikalischen Bauernsprüche".

**Wiederhall,** s. Echo.

**Wiederherstellungszeichen,** Widerrufungszeichen, s. v. a. Auflösungszeichen — das Zeichen (♮), welches die chromatische Veränderung eines diatonischen Tones wieder aufhebt, diesen wiederherstellt.

**Wieniawski,** Henri, polnischer Violinvirtuos und Componist, ist am 10. Juli 1835 in Lublin geboren und starb in Moskau am 2. April 1880. Sein Spiel zeichnete sich durch eine ausserordentliche Grösse und zugleich Lieblichkeit des Tones, sowie durch eine unglaubliche Fertigkeit der linken Hand aus; nicht minder bedeutend war seine Fähigkeit, den geistigen Gehalt der von ihm vorgetragenen Musik zu reproduciren, und da ihm die Virtuosität niemals Selbstzweck war, so hat er jederzeit die classische Kammermusik mit dem gleichen Erfolg vertreten, wie das glänzende Solospiel, namentlich in den Londoner populären Montagsconcerten und in den Kammermusiksoiréen, die er in Petersburg mit dem Cellisten Davidoff, in Brüssel mit dem Pianisten L. Brassin veranstaltete. Als Musiker gediegenster Art erscheint er auch in seinen Compositionen, von denen 22 in die Oeffentlichkeit gelangt sind, darunter ein Violinconcert in Fis-moll (Leipzig, Hofmeister).

**Wieniawski,** Joseph, Bruder des Vorhergehenden, Clavierspieler und Componist, ist am 23. Mai 1837 in Lublin geboren und machte seine Studien am Pariser Conservatorium. 1853 genoss er auch die Unterweisung Liszt's in Weimar, und 1856 machte er ernste Compositionsstudien bei Marx in Berlin. 1866 übernahm er eine Professur am Conservatorium in Moskau. Mehrere Jahre darauf siedelte er dann nach Warschau über. Auf seinen Kunstreisen erwarb er den Ruf eines der bedeutendsten Pianisten der Gegenwart. Auch von seinen Compositionen gewannen einzelne weitere Verbreitung.

**Wieprecht,** Wilhelm Friedrich, ist am 10. August 1802 in Aschersleben geboren und starb am 4. August 1872. Er hat sich als Organisator der preussischen Militärmusik bekannt gemacht. Mit vielem Eifer studirte er Bauart und Technik der Blasinstrumente, verbesserte zunächst die Ventile der Messinginstrumente und war bemüht, durch eine bessere Construction Klang und Reinheit der Instrumente zu erhöhen. Der Instrumentenmacher J. G. Moritz war ihm dabei sehr behülflich. Mit ihm gemeinschaftlich erfand er 1835 die Basstuba und 1839 mit Skorra gemeinschaftlich das Batyphon, 1842 das Piangendo an den chromatischen Blechinstrumenten und 1855 die Claviatur

und Druckmaschinen an dem Blech-Contrafagott. In Folge dieser Bestrebungen für Verbesserung der Militärmusik wurde Wieprecht zum Director der gesammten Musikchöre des Gardecorps im Jahre 1838 am 6. Februar ernannt. Von seinen Compositionen sind namentlich eine Reihe von Militärmärschen zu nennen, ausserdem einige Männerchorlieder.

**Wilhelm,** Carl, der Componist des populärsten Liedes der Neuzeit: „Die Wacht am Rhein", ist am 5. September 1820 zu Schmalkalden geboren und starb dort am 26. August 1873. Von seinen zahlreichen anderen Männerchorliedern hat keins weitere Verbreitung gefunden.

**Wilhelmj,** August Emil Daniel Friedrich Victor, unbedingt der gefeiertste und populärste Geiger seit Paganini, ist am 21. Septbr. 1845 zu Usingen, der vormaligen Residenz der Fürsten von Nassau-Usingen, geboren. Den ersten Unterricht auf der Violine erhielt W. von dem Herzogl. Nassauischen Hofconcertmeister Conrad Fischer in Wiesbaden, und bereits am 8. Januar 1854 spielte er zum ersten Male öffentlich in Limburg an der Lahn in einem Concerte zum Besten der dortigen Stadtarmen. Sein zweites öffentliches Auftreten war am 17. März 1856 und zwar im Hoftheater in Wiesbaden — und jedesmal machte er Sensation durch das Musikalische seines Vortrages. Trotz aller dieser Anzeichen einer hervorragenden musikalischen Begabung war Wilhelmj's Vater gegen eine ihr entsprechende Berufswahl. Er hatte ihn vielmehr für die Gelehrten-Laufbahn bestimmt, und erst nach langem Zögern fügte er sich den unermüdlichen Bitten seines heranwachsenden Sohnes, sich ganz der Tonkunst widmen zu dürfen, unter der Bedingung, dass ein competenter Kunstrichter die Anlagen August's bedeutend genug fände, um eine solche Entschliessung zu rechtfertigen. Im Frühjahr 1861 wandte sich daher W., mit Empfehlungen des Prinzen Emil von Wittgenstein versehen, nach Weimar an Franz Liszt, und dieser erkannte sofort die hohe Begabung und geleitete ihn persönlich nach Leipzig, um Ferdinand David's vielbewährter Leitung die weitere Ausbildung anzuvertrauen. Seit 1865 durchreist Wilhelmj die Welt, und überall erregt sein unvergleichliches Spiel den höchsten Enthusiasmus. Grosse unbestreitbare Verdienste hat sich W. besonders durch seine erfolgreichen Bemühungen um die Erweiterung und Erhöhung der Leistungsfähigkeit seines Instrumentes erworben, denn wenn auch besondere Naturanlagen ihn hierbei begünstigen, so ist doch sein grosser, edler, voller Ton, seine eigenthümliche Behandlung der Doppel-Griffe, in welchen er ganze Cantilenen mit einer sich jeder Beschreibung entziehenden Wirkung vorträgt, und vieles Andere, was sein grossartiges hinreissendes Spiel vor allen Anderen auszeichnet, das Ergebniss eines ganz neuen, tiefdurchdachten Systems — wie dies schon von Professor Jules Ghymers vom Lütticher Conservatorium in einem, Wilhelmj's Leistungen bei einem Concerte besprechenden grösseren Aufsatze als eines seiner hervorragendsten Verdienste anerkannt und eingehend erörtert worden ist.

**Willaert,** Adrian, auch Vuigliart, Villaert, Wigliart, Wigliard, Wilaert, Willaerth und Wigliar, von den Italienern gewöhnlich nur Adriano genannt, einer der berühmtesten und verdienstvollsten Tonsetzer des 16. Jahrhunderts, der eigentliche Gründer der Venetianischen Schule, lebte gepriesen und hochgeehrt in Venedig als Capellmeister an der Marcuskirche, umgeben von kunstgelehrten Schülern, welche den, durch ihn geschaffenen neuen Stil der Venetianischen Schule weiter bildeten und verbreiteten. Er ist in Brügge in Flandern etwa 1490, geboren, kam, um die Rechte zu studiren, nach Paris, und wurde hier der Schüler des daselbst berühmten Jean Mouton, des Schülers von Josquin. 1527 wurde er Capellmeister der Marcuskirche in Venedig, und hier starb er am 7. Decembar 1562. Ausser einer grossen Reihe vortrefflicher kirchlicher Werke schrieb er Madrigale und dergl.

**Willmers,** Rudolph, vortrefflicher Pianist, ist am 21. October 1821 zu Berlin geboren und starb am 24. August 1878 in Wien. Von seinen zahlreichen Compositionen haben einzelne seiner brillanten Concertstücke weitere Verbreitung gefunden.

**Wilsing,** Friedrich Daniel Eduard, geboren am 21. October 1809 zu Hörde bei Dortmund in Westphalen, erhielt von seinem Vater, dem Pfarrer des Ortes, eine sorgfältige wissenschaftliche Ausbildung; später besuchte er das Gymnasium zu Dortmund und darauf das Lehrerseminar zu Soest. Nachdem er das Seminar verlassen hatte (1829), wurde er Organist an der evangelischen Haupt-

kirche zu Wesel, verliess aber 1834 diese Stelle und ging nach Berlin, wo er sich als Musiklehrer niederliess. 1851 erhielt er für Ueberreichung eines 4 chörigen „De profundis" vom König Friedrich Wilhelm IV. die grosse goldene Medaille für Kunst, und das Werk wurde auf Kosten des Königs gedruckt. Ausserdem veröffentlichte er Lieder, drei Sonaten für Clavier und mehrere Clavierstücke, die den feingebildeten und hochbegabten Musiker erkennen lassen.

**Wilt,** Marie, eine der grössten Sängerinnen der Gegenwart, ist in Wien geboren, bildete sich anfangs zur Clavierspielerin, und erst seit 1863 machte sie unter Dr. Gänsbacher's Leitung ernste Gesangstudien. 1865 betrat sie in Graz die Bühne, und 1866 gastirte sie bereits mit ausserordentlichem Erfolge in London. 1867 wurde sie in Wien an der Hofoper engagirt. 1877 in Leipzig. Seit 1878 befindet sie sich meist auf Gastspielreisen.

**Windharmonika,** ein mechanisches und zugleich ein Tasteninstrument von 4 Fusston, das der Mechanikus A. Böhme in Duisburg erfand. Es hat einen vorzüglichen Ton, bei dem man nicht das leiseste Nebengeräusch vernimmt. Die, an dem Instrument angebrachte Claviatur hat einen Umfang von 3 Octaven und ist sehr leicht spielbar. Eine andere Art **Windharmonika** ist erst in neuerer Zeit construirt; in Gärten auf Bäumen oder an Häusern angebracht, bietet es eine angenehme Unterhaltung. Am entgegengesetzten Ende eines grossen Blechtrichters sind durchschlagende Metallzungen (wie bei der Mundharmonika) angebracht, die durch den atmosphärischen Luftstrom zum Erklingen gebracht werden. Wie bei der Aeolsharfe die Saiten vom Winde angespielt werden, so wird bei der Windharmonika eine Harmonika angeblasen. Das Instrument wird von Alb. Bauer in Markneukirchen gebaut.

**Winkler,** Louis, geboren am 1. Sept. 1813 in Braunschweig, Organist daselbst, hat sich namentlich als trefflicher Arrangeur der Instrumentalwerke unserer Meister, um die Verbreitung derselben in den weisteten Kreisen grosse Verdienste erworben.

**Winter,** Peter von, Operncomponist und Capellmeister des Königs von Baiern, ist 1754 (nach Anderen 1755 oder 1758) in Mannheim geboren und starb am 18. October 1825. Eine seiner Opern: „Das unterbrochene Opferfest" fand weiteste Verbreitung. Ausserdem componirte er eine Reihe kirchlicher Werke. Besondere Verdienste erwarb er sich auch um die Pflege des Gesanges. Er errichtete 1805 in München eine Gesangschule und veröffentlichte auch ein Lehrbuch des Gesanges.

**Winterberger,** Alexander, bedeutender Clavier- und Orgelvirtuose, ist am 14. August 1834 in Weimar geboren. Sein Vater, Weimarischer Hofschauspieler, sorgte früh für eine gründliche Ausbildung der Begabung des Sohnes; in den Jahren 1848 und 1849 besuchte dieser das Conservatorium in Leipzig, und nachdem Liszt in Weimar seinen Wohnsitz genommen hatte, wurde W. dessen Schüler. 1861 ging er nach Wien und 1869 als Professor an das Conservatorium in Petersburg. Seit mehreren Jahren lebt er wieder in Leipzig. Seine Compositionen: Clavier- und Orgelwerke und Lieder für eine und mehr Stimmen, zeichnen sich durch feine Arbeit und warme Empfindung aus; namentlich verdienen seine Lieder und Duette weiteste Verbreitung.

**Winterfeld,** Carl Georg August Vivigens von, Musikhistoriker, wurde als Abkömmling des, zur Zeit Friedrich d. Gr. berühmten Generals am 28. Jan. 1784 in Berlin geboren und starb als pensionirter Geheimer Obertribunalsrath am 2. Februar 1852 in Berlin. Er hat sich um die Geschichte des Kirchengesanges hochverdient gemacht, besonders durch die beiden Werke: „Johannes Gabrieli" (Berlin 1834, 3 Bände) und „Der evangelische Kirchengesang" (Leipzig 1843—1847, 3 Bände).

**Witt,** Franz, geboren am 9. Februar 1834 zu Walderbach in Baiern, wurde zum Priester erzogen, zugleich fanden aber auch seine bedeutenden Anlagen für Musik die entsprechende Ausbildung, so dass er nicht nur in Regensburg und Eichstädt die Capellmeisterstellen mit Auszeichnung bekleiden konnte, sondern überhaupt für die Verbesserung der katholischen Kirchenmusik aussergewöhnliche Verdienste sich erwarb. Er gründete den „Allgemeinen deutschen Cäcilien-Verein" zur Hebung des Kirchengesanges und die beiden Zeitschriften für katholische Kirchenmusik: „Fliegende Blätter" und „Musica sacra". Auch schrieb er eine Reihe von kirchlichen Tonstücken, die weiteste Verbreitung fanden. Seit 1873 lebt er in Passau, von Pius IX. durch Verleihung des Dr.-Titels ausgezeichnet.

**Witt,** Theodor de, geboren am 9. Novbr. 1823 zu Wesel, starb am 1. December 1853 in Italien. Er hat sich sowol durch einige Compositionen, als durch die Veröffentlichung mehrerer Bände Motetten von Palestrina bekannt gemacht.

**Witting,** Carl, Componist und Musikdirector, ist am 8. Septbr. 1823 in Jülich geboren, übernahm 1861 die Leitung der Sinfonie-Capelle in Dresden, und ist dort, seitdem er 1865 zurücktrat, als Lehrer thätig. Unter seinen veröffentlichten Werken sind namentlich seine Studien und eine Schule für Violine hervorzuheben.

**Wölfl** oder Wölffl, Joseph, Claviervirtuose und Componist, berühmt als zeitweiliger Rivale Beethoven's, ist 1772 in Salzburg geboren und starb am 12. Mai 1812. Seine Clavierwerke waren einst sehr beliebt.

**Wohlfahrt,** Heinrich, ist am 16. December 1797 zu Kössnitz bei Apolda geboren. Für das Lehrfach bestimmt, erhielt er früh von seinem Vater auch den nöthigen Unterricht in der Musik; in Weimar, wohin er dann ging, um auf dem dasigen Seminar seine Vorbereitung für den erwählten Beruf zu vollenden, unterrichtete ihn Häser in der Composition. Nach einer langen praktischen Thätigkeit als Lehrer und Cantor an verschiedenen Orten zog er sich nach Leipzig in den Ruhestand zurück. Von seinen Unterrichtswerken hat namentlich seine „Kinder-Clavierschule oder musikalisches ABC- und Lesebuch für junge Pianofortespieler" (Leipzig, Breitkopf & Härtel) aussergewöhnlichen Erfolg gehabt. Sie ist in vielen Tausenden von Exemplaren verbreitet und auch in fremde Sprachen übersetzt.

**Wolckenhauer,** Georg, ist der Inhaber einer bedeutenden Pianoforte-Fabrik in Stettin. 1870 wurde er Hoflieferant, 1874 Commissionsrath, Hoflieferant der Grossherzöge von Baden und Weimar. Seit dem Jahre 1870 fertigt diese Handlung mit grossem Geschick eigene Pianinos, welche im Pommerlande sehr beliebt sind.

**Wolf,** Cyrill M., geboren am 23. März 1825 zu Müglitz in Mähren, Sohn eines armen Schullehrers, erhielt den ersten Unterricht im Gesang, Violine und Clavier im väterlichen Hause, absolvirte dann an dem Olmützer Gymnasium einen Jahrgang Philosophie und wendete sich, von der Liebe zur Tonkunst getrieben, zum Conservatorium in Wien, wo er unter Hofcapellmeister Gottfried Preyer den Compositionscursus absolvirte. Im Jahre 1847 erhielt er die Stelle als Organist an der Pfarre St. Leopold und wurde im Jahre 1860 Chordirector der Dominicanerkirche; im Jahre 1870 Capellmeister der italienischen Nationalkirche und Dirigent der k. k. Universitätskirche, welche Stellen er bis jetzt bekleidet. Er schrieb ausser 6 Messen 30 Einlagen und 6 Entreacte für das k. k. Hofburgtheater, auch 2 Ouverturen und eine Cantate: „Gott und die Natur", und geniesst in Wien als Lehrer und Dirigent einen guten Ruf. Gedruckt wurden eine Messe in D, 7 Graduale und Offertorien und mehrere Lieder.

**Wolf,** Ferdinand, der ausgezeichnete österreichische Literarhistoriker, hat sich auch unvergängliche Verdienste um die Musikforschung erworben. Er ist am 8. December 1796 in Wien geboren, wurde 1819 an der Wiener Hofbibliothek angestellt und starb am 18. Februar 1866. Ausser seinen zahlreichen und werthvollen Beiträgen zur romanischen Literatur veröffentlichte er ein classisches Werk: „Ueber die Laïs, Sequenzen und Leiche. Ein Beitrag zur Geschichte der rhythmischen Formen und Singweisen der Volkslieder und der volksmässigen Kirchen- und Kunstlieder im Mittelalter. Mit acht Facsimiles und neun Musikbeilagen" (Heidelberg, 1841). Ausserdem ist erwähnenswerth eine, im „Conversationsblatt" (Wien, 1820, Nr. 94, 101 und 102) veröffentlichte Abhandlung: „Ueber die Musik und insbesondere den Gesang bei den Arabern."

**Wolf,** Max, Operettencomponist, 1840 in Mähren geboren, erhielt seine musikalische Ausbildung durch Marx und Dessoff und nahm dann seinen Aufenthalt in Wien, wo er sich durch seine gefällige Musik zu den Operetten „Die Schule der Liebe", „Im Namen des Königs", „Die blaue Dame", „Rosa und Reseda", „Die Pilger" und „Die Porträtdame" bekannt gemacht hat.

**Wolff,** Hermann, Musikschriftsteller und Componist, ist am 4. September 1845 in Köln a. Rh. geboren und machte seine musikalischen Studien zu Berlin unter Leitung von Franz Kroll und Richard Wüerst. Später wirkte er als musikalischer Kritiker an verschiedenen Berliner Zeitungen und zwar in entschieden fortschrittlichem Sinne, und die

gleiche Richtung verfolgt er seit seiner Uebernahme der Redaction der „Neuen Berliner Musikzeitung“ am 1. September 1878. Von seinen Compositianen verschiedener Gattungen erschienen bis jetzt 20 Werke in Berlin bei Bote & Bock und bei Erler, in Leipzig bei Hofmeister und in Breslau bei Lichtenberg.

**Wolzogen und Neuhaus,** Hans Paul Freiherr von, hat sich bis jetzt hauptsächlich als eifriger Anhänger Richard Wagner's bekannt gemacht. Er ist am 13. November 1848 zu Potsdam geboren, erhielt seine wissenschaftliche Erziehung vornehmlich auf dem Elisabethgymnasium zu Breslau und studirte von 1868—1871 auf der Berliner Universität vergleichende Sprachforschung und Mythologie. Von da an lebte er abwechselnd auf dem Familiengut Kalbsrieth und in Potsdam, bis er 1877 von Richard Wagner veranlasst wurde, sich in Baireuth niederzulassen, um die Leitung aller, nicht finanziellen Angelegenheiten des damals begründeten Baireuther Patronatsvereins, sowie die Redaction der Vereins-Zeitschrift: „Baireuther Blätter“ zu übernehmen. Von seinen zahlreichen Arbeiten, die er seit 1877 veröffentlichte, sind hier nur die Musik betreffenden zu erwähnen. Sie sind ausnahmlos dem „Kunstwerk der Zukunft“ gewidmet und bestehen ausser in zahlreichen Aufsätzen in nachstehend verzeichneten Schriften: „Thematischer Leitfaden durch die Musik zu Richard Wagner's Festspiel: Der Ring des Nibelungen“ (Leipzig, E. Schlömp, 1876; vierte verbesserte Auflage). „Die Tragödie in Baireuth und ihr Satyrspiel“ (ebenda, 1876). Vierte veränderte Auflage unter dem Titel: „Erläuterungen zum Nibelungen-Drama 1878.“ „Grundlage und Aufgabe des allgemeinen Patronat-Vereins“ (Chemnitz, E. Schweitzer, 1877). „Die Sprache in Wagner's Dichtungen“ (Leipzig, 1877) u. A.

**Wraniczky,** Paul, häufig Wranitzky geschrieben, war ein, seiner Zeit sehr beliebter Componist, auch trefflicher Violinist. Er ist in Neureisch in Mähren 1756 geboren und starb als Capellmeister der Hofoper in Wien am 28. Septbr. 1808. Seine Opern, darunter „Oberon“ waren meist sehr beliebt, nicht weniger seine Instrumentalwerke.

**Wüerst,** Richard, geboren am 22. Febr. 1824 zu Berlin, widmete sich, nachdem er im October 1841 das Friedrich-Wilhelms-Gymnasium mit der Reife für Prima verlassen hatte, ganz der Musik, in deren Ausübung er bereits gründliche Studien gemacht hatte. Besonders war er durch den Unterricht des Concertmeisters Ries im Violinspiel so weit gefördert worden, dass er als Geiger mehrfach öffentlich auftreten konnte. Er besuchte dann als Eleve die Königl. Akademie der Künste bis er in Mendelssohn (1843) einen seiner natürlichen Begabung mehr entsprechenden Lehrer fand, den er seit jener Zeit zu seinem ausschliesslichen Vorbilde machte. Er folgte ihm nach Leipzig, nahm hier auch noch Unterricht bei Ferdinand David im Violinspiel, ohne indess die Virtuosenlaufbahn weiter zu verfolgen. 1847 kehrte er nach Berlin zurück, wo er bald eine ausgebreitete Lehrthätigkeit entwickelte, namentlich seit er den Unterricht in der Theorie an der, von Kullak gegründeten „Neuen Academie der Tonkunst“ übernahm. 1852 erhielt er die goldene Medaille für Kunst, ward 1856 zum Königl. Musikdirector, 1874 zum Professor und 1877 zum Mitgliede der Academie ernannt. Von seinen zahlreichen Compositionen sind zunächst die Opern: „Der Rothmantel“, „Vineta“, „Der Stern von Turan“, „Faublas“, „A-ing-fo-hi“ und die „Officiere der Kaiserin“ zu nennen, von denen sich nur „Faublas“, einige Zeit auf dem Wilhelmstädtischen Theater zu halten vermochte. Von seinen Sinfonien gewann die zweite (op. 21) in Cöln einen Preis. Weitere Verbreitung fanden eine Cantate, „Der Wasserneck“ (op. 30) und seine Variationen für Orchester wie einzelne Lieder. Er starb am 9. Oct. 1881. Seine Frau:

**Wüerst,** Franziska, geboren am 20. Mai 1829 zu Graudenz als Tochter des Oberlandesgerichtsraths Weimann, erhielt eine sorgfältige Erziehung, widmete sich bald aber ganz der Musik. Sie ging nach Berlin und machte hier bei Jähns und später bei Stern gründliche Gesangstudien. 1852 verheiratete sie sich mit Wüerst und gehörte bald zu den geschätztesten Lieder- und Oratoriensängerinnen Berlins. Seit Octbr. 1874 ist sie Vorsteherin der Gesangsklasse in Kullaks „Neuer Akademie der Tonkunst.“

**Wüllner,** Franz, ist am 28. Jan. 1832 zu Münster in Westphalen geboren, er besuchte dort das Gymnasium und sein entschiedenes Talent für Musik fand früh durch Unterricht im Clavierspiel und in der Composition die nöthige Nahrung.

Nachdem Wüllner dann den Entschluss gefasst hatte, die Musik zum Lebensberuf zu erwählen, ging er 1848 nach Frankfurt a. M., wo er den Unterricht von A. Schindler und Kessler genoss. Einen halbjährigen Aufenhalt in Berlin benutzte er zu Studien im Contrapunkt unter Grell's und Dehn's Leitung. In Brüssel, wohin er sich dann wandte, wurde der Verkehr mit Fétis und Kufferath einflussreich auf seine weitere Entwickelung. 1854 liess er sich in München nieder und wurde hier 1856 Clavierlehrer an der Königl. Musikschule. 1858 folgte er dann einem Rufe als städtischer Musikdirector nach Aachen und ging 1865 nach München zurück als Capellmeister der Vocalcapelle. 1867 übernahm er die Leitung der Chorgesangsclasse der Königl. Musikschule und gründete zugleich die Concerte der Vocalcapelle zur Pflege des a Capella-Gesanges. Nach Bülow's Abgange (1869) übernahm er auch die Functionen eines Capellmeisters am Theater und die Direction der musikalischen Akademie. 1870 wurde er zum ersten Hofcapellmeister und zum Professor und Inspector der Königl. Musikschule ernannt. 1877 folgte er dann einem Rufe als erster Hofcapellmeister und Director des Conservatoriums nach Dresden. Von seinen Compositionen sind namentlich zu nennen: op. 15 „Heinrich der Finkler", Cantate für Männerchor, Soli und Orchester — errang in Aachen 1864 den Preis — zwei Messen op. 20 und 29), fünf Motetten (op. 25), ein Miserere (op. 26) und ein Salve Regina (op. 14), Chorlieder (op. 6 und 12), Lieder für eine Singstimme, Sonaten und Clavierstücke.

# X.

**Xänorphika** — Tastengeige oder Bogenclavier — nannte Carl Leopold Rölling zu Wien ein von ihm 1801 gebautes Instrument, das die Technik des Streichinstruments mit der des Tasteninstruments verband.

**Xylharmonika,** Holzharmonika, nannte Uthe sein 1810 durch ihn derartig verbessertes Xylosistron (s. d.), dass er ihm eine Claviatur mit dem Umfange von Contra F bis $c^1$ beigab. Er liess es im genannten Jahre zum erstenmal in Dessau hören und das Instrument fand viel Beifall.

**Xylocarphion** = Holz- und Strohharmonika.

**Xylorganon** (Holzinstrument), auch Xylophon genannt, s. Triphon.

**Xylosistron** nannte der geschickte Orgelbauer Uthe das 1807 von ihm gebaute Instrument, dem Chladnischen Euphon ähnlich, das aber anstatt der Glasstäbe mit Drahtsaiten in Verbindung gesetzte Holzstäbe hatte, die durch Reiben mit beharzten Handschuhen zum Erklingen gebracht wurden. Am Fusse des Instruments war ein Pedalzug angebracht, um durch die Bewegung der Luft den Ton noch zu verstärken. Der Klang des Instruments war in den verschiedenen Lagen dem Fagott, dem Bassetthorn und dem Flageolett ähnlich.

# Y.

**Youssoupoff,** Nicolaus Fürst, ausgezeichneter Violinspieler und Musikschriftsteller und auch als Componist thätig, wurde gegen 1820 in Petersburg geboren. Nach vollendeter wissenschaftlicher Ausbildung ging er auf Reisen, besuchte Deutschland, Frankreich und Belgien hielt sich mehrere Jahre in Italien auf. Ein deutscher geschickter Musiker begleitete ihn auf diesen Reisen als Secretär, als welcher er auch den Fürsten bei seinen Musikforschungen unterstützte. Dieser lebt meist in Petersburg, wo er sich ein aus Russen und fremden Musikern bestehendes Orchester hält. Verdienstlich sind die beiden in französischer Sprache abgefassten schriftstellerischen Arbeiten seiner Feder, nämlich: 1) „Histoire de la musique en Russie. Première partie. Musique sacrée suivie d'un choix de morceaux de chants d'église anciens et modernes" (Paris, Saint-Jorre, 1862, ein Band in 4⁰). 2) „Luthomonographie historique et raisonnée. Essai sur l'histoire du violon et sur les ouvrages des anciens luthiers célèbres du temps de la re-

naissance, par un amateur" (Francfort sur-le-Main, Ch. Ingel, imprimé a Munich, 1856, ein Band in 8° mit Tafeln). Von den Compositionen sind als grössere Werke zu nennen: ein symphonisches Concert für die Violine mit Orchester (Paris Brandus & S. Dufour) und ein ähnliches symphonisches Werk für Violine und Orchester, benannt: „Gonzalve de Cordoue", welches mit einem weitläufigen Programm versehen in Paris erschien.

**Yü**, alter einheimischer Tanz für die Chinesenorgel (s. Tscheng).

**Yüe-kin**, ein sehr beliebtes Saiteninstrument in China.

**Yün-lü**, ein Schlaginstrument der Chinesen, das erst in neuerer Zeit gebräuchlich wurde.

# Z.

**Zabel**, Carl, geboren am 19. August 1822, erwählte früh die Musik zum Lebensberuf und machte namentlich unter des Concertmeister C. Möser's Leitung so bedeutende Fortschritte im Violinspiel, dass er als neunjähriger Knabe bereits Rohde'sche Violinconcerte öffentlich beifallswürdig ausführen konnte. 1846 folgte er einem Rufe nach Braunschweig, wo er die Leitung der Herzogl. Militär-Musikschule übernahm. Zugleich wurde er Mitglied der Hofcapelle und Director der gesammten Braunschweiger Militärmusik. 1859 erfolgte seine Ernennung zum Balletmusikdirector am Herzogl. Hoftheater und 1863 zum zweiten Operndirigent. Von seinen Compositionen sind ausser Balletten und Orchesterfantasien mehrere Werke für Männerchor und Orchester zu erwähnen.

**Zachau**, Friedrich Wilhelm, wurde als der Sohn eines Stadtmusikus in Leipzig am 19. November 1663 geboren. In Eilenburg, wohin sein Vater später übersiedelte, verbrachte er seine erste Jugend. Er erlernte neben den Schulwissenschaften gründlich die Stadtpfeiferei und das Orgelspiel, in welchem er sich unter Thiel's Leitung in Stettin noch vervollkommnete. 1684 erhielt er einen Ruf als Organist an die Liebfrauenkirche in Halle a. S. In diesem Amte blieb er bis zu seinem Tode, am 14. August 1721. Unter vielen anderen tüchtigen Musikern, die er bildete, hat er vornehmlich den Ruhm, der Lehrmeister des grossen Händel gewesen zu sein. Zachau hinterliess im Manuscript treffliche Orgelstücke, von denen einige in Sammlungen aufgenommen sind, z. B. in: „Sammlung von Präludien, Fugen, ausgeführten Chorälen u. s. w. von berühmten Meistern" (Leipzig, Breitkopf & Härtel).

**Zahn**, Joh. Georg, geboren am 29. März 1856 in Fürth in Bayern, widmete sich anfangs dem Lehrerberuf; im April 1876 aber ging er nach Leipzig, studirte unter E. F. Richter Contrapunkt und bei Dr. B. Papperitz Orgel und wurde dessen Stellvertreter im Organistenamt an der Nicolaikirche in Leipzig. Er hat sich bei verschiedenen Gelegenheiten als trefflicher Orgelspieler erwiesen. 1879 veröffentlichte er Praeludien und Fugen aus Bach's wohltemparirtem Clavier für Orgel arrangirt.

**Zambomba** heisst ein, in Spanien noch heut namentlich beim Tanz sehr beliebtes Instrument der einfachsten Art. Es besteht nur aus einem irdenen Topf, über den eine Pergamenthaut gespannt ist. Diese hat in der Mittte ein kleines Loch, in welches man ein Stäbchen steckte; dies wird dann tactmässig auf und nieder bewegt und das dadurch hervorgebrachte rhythmische Geräusch ist vollständig genügend, um die Spanier tanzlustig zu machen und ihre Tänze zu regeln.

**Zamboni**, Luigi, einer der berühmtesten italienischen Buffonisten im Anfange des 18. Jahrhunderts, wurde zu Bologna 1767 geboren und auch dort zum Sänger ausgebildet. 1790 trat er in Ravenna in einer Oper von Cimarosa zum ersten Male auf und sang mit vielem Beifall nacheinander an den Theatern zu Modena, Parma, Florenz und Rom. Er war einer der Sänger, für die Rossini die Partie des Barbier schrieb, die er auch 1816 zuerst sang. Bald darauf nahm seine Stimme ab, und er zog sich 1825 nach Florenz zurück, wo er am 28. Febr. 1837 starb.

**Zamminer**, Friedrich, ist zu Darmstadt, wo sein Vater, Johannes Zamminer, als Geh. Oberforstrath lebte, 1818 geboren, studirte in Giessen Philologie, wurde 1840 Schuldirector zu Michelstadt und 1843 Professor der Physik in Giessen, als welcher er am 16. August 1856

starb. Er ist der Verfasser des trefflichen Werkes: „Die Musik und die musikalischen Instrumente in ihrer Beziehung zu den Gesetzen der Akustik" (Giessen, 1855, J. Rücker'sche Buchhandlung), mit zahlreichen Holzschnitten.

**Zamir** (arab.), ein oboenartiges Instrument der Türken (s. Zurna).

**Zamir-el-soghayr**, die kleinste Art der Zurna.

**Zampogna**, italienischer Name für Schalmey (s. d.), aber auch für die Sackpfeife (s. d.). Daher zampognare, auf der Sackpfeife blasen, und zampognaro ein Bockpfeifer.

**Zapata**, eine, an italienischen Höfen übliche Festlichkeit, welche meist aus theatralischen Vorstellungen, Musik und Tanz besteht und zu Ehren hochstehender Personen veranstaltet wird.

**Zapateado**, ein spanischer Nationaltanz im $^3/_4$ oder $^3/_8$ Tact, der sich durch seine Wildheit und durch den Lärm, mit dem er getanzt wird, auszeichnet. Die Pas werden gewissermaassen mit den Füssen gestampft.

**Zapfenstreich** heisst das, mit dem Signalhorn oder der Trommel gegebene Abendsignal, nach welchem sich alle Soldaten um 9 Uhr in ihren Kasernen oder Quartieren und im Lager in ihren Zelten einfinden müssen. Bei Feierlichkeiten wird der Zapfenstreich nicht blos von den Spielleuten der Wachen (Hornisten und Tambours), sondern von denen ganzer Regimenter, auch von einem Armeecorps, mit Zuziehung sämmtlicher Musikchöre, ausgeführt, und heisst Grosser-Zapfenstreich, der dann richtiger eine Monstre-Serenade mit anschliessendem grossen Zapfenstreich genannt werden müsste.

**Zarge** heisst die dünne, aus einem Spahne harten Holzes geschnitzte Seitenwand, welche bei den Bogeninstrumenten Decke und Boden verbindet, s. Violine.

**Zarlino**, Giuseppe, Venetianischer Componist und berühmter Theoretiker, wurde im Juli 1517 in der, zu Venedig gehörigen Fischer- und Hafenstadt Chioggia geboren und starb 1590 in Venedig, wo er 1565 Capellmeister zu St. Marco geworden war. Er hat sich namentlich durch seine beiden theoretischen Werke „Istituzione harmoniche und „Dimostrazione harmoniche" ein bleibendes Gedächtniss gestiftet.

**Zellner**, Leopold Alexander, ist zu Agram in Croatien am 23. Septbr. 1823 geboren. Sein Vater, Domorganist daselbst, ertheilte ihm den ersten Musikunterricht, und der junge Schüler machte so bedeutende Fortschritte, dass er bereits mit 14 Jahren schon Messen, Oratorien, Lieder, Serenaden, Trios, Quartette etc. componirt hatte. Violoncell, Oboe und Orgel erlernte er ohne Unterweisung nur durch eigenes Studium. Nachdem er dabei acht Classen der Lateinschule absolvirt hatte, wurde er, 15 Jahr alt, besoldeter Organist der Katharinenkirche und Paukist im Theater. Darauf trat er in das K. K. Verpflegungsamt und wurde nach vollendetem 17. Jahr als Practicant nach Temesvar und nach Jahresfrist nach Ofen zum Generalcommando versetzt. 1845 kam er dann als Accessist nach Pressburg, war 1849 der Górgey'schen Armee zugetheilt und im April nach Comorn zur Leitung der Verpflegung gesendet; er übergab nach der Capitulation Vorräthe und Cautionen im Werth von mehr als einer Million Gulden an die Oesterreicher. Im October 1849 liess er sich dann als Musiklehrer in Wien nieder und schrieb zugleich Musikfeuilletons für Kuranda's „Ostdeutsche Post." 1855 gründete er dann die „Blätter für Musik", die er bis zu seinem Eintritt als Generalsecretär in die Dienste der Gesellschaft der Musikfreunde (1868) als Redacteur leitete. 1859 gründete er dann die historischen Concerte und führte dieselben, unterstützt durch die hervorragendsten Kräfte mit glänzendem Erfolg durch 7 Jahre fort. Derartige Concerte veranstaltete er auch in anderen Städten: in Pest, Prag, Brünn, Graz, Laibach u. s. w. Auch liess er sich vielfach mit grossem Beifall als Harmoniumspieler öffentlich in Concerten hören. Für dies Instrument war er ausserdem sehr erfolgreich thätig. Er verfasste eine Schule für Harmonium (Wien bei Spina), arrangirte zahlreiche Stücke für dies Instrument und brachte mancherlei Verbesserungen an, wie die doppelte Percussion für 8′ und 16′, das grosse Prolongement, Auslösehebel für das Prolongement, um es ohne Unterbrechung des Spiels verstummen zu machen, Bewegung des Grand-jeu-Zuges mit dem Fusse u. s. w. Als es sich um die Reorganisation des Conservatoriums handelte (1867) wurde Z. mit zu der Enquête-Commission hinzugezogen, dann als Lehrer der Harmonik und endlich als Generalsecretär angestellt, welche Stellung er noch gegenwärtig

inne hat. Der Plan für die Reorganisation der Anstalt, sowie die vielverzweigte Durchführung desselben ist hauptsächlich sein Werk. Zu der Errichtung der, so glänzende Resultate liefernden Opern- und Schauspielschule gab er gleichfalls die Impulse, ebenso wie zur Schöpfung der Künstlerabende mit ihren berühmten Costümfesten. Auch die administrative Durchführung der grössern Musikfeste, wie des Beethovenjubiläums (1870), des Beethovenfestes, oder des Festes zur Errichtung der Franz-Josef-Stiftung u. v. A. wurde ihm seither übertragen. Für seine vielfachen Verdienste um die Kunst ist er mehrfach decorirt worden, so vom Kaiser von Oesterreich, vom König von Hannover u. s. w. Von eigenen Compositionen hat er bisher wenig veröffentlicht, ausser vielgespielten instruktiven Stücken zu vier Händen sind nur einige Stücke für Violoncello und einige Chöre gedruckt. Dagegen hat er viel ältere Werke neu herausgegeben.

**Zeloso** = eifrig, mit Feuer und Ausdruck.

**Zelter,** Carl Friedrich, ist am 11. Dec. 1758 in Berlin geboren, war von seinem Vater, einem Maurermeister, früh für dies Handwerk bestimmt und am 1. Decbr. 1783 wurde er auch zum Meister gesprochen. Daneben hatte er aber so bedeutende Kenntnisse und Fertigkeiten in Ausübung der Musik erworben, dass er von seinem Lehrer Fasch als Assistent bei den Uebungen der Singakademie verwandt wurde und nach dessen Tode die Leitung übernehmen konnte. 1806 wurde er zum Mitglied der Akademie ernannt und 1808 gründete er die Liedertafel, die erste in ihrer Art; 1819 aber im Auftrage des Ministeriums das Institut für Kirchenmusik. Alle diese Institute kamen rasch in Aufnahme und als er am 15. Mai 1832 starb, stand die Singakademie namentlich in vollster Blüte. Hochbedeutend ist er für die Entwickelung des deutschen Liedes geworden; namentlich fand er für die Lyrik Goethe's — mit dem er in engster Freundschaft verbunden war — schon innigere Melodien als Reichardt. Er verband die volksthümliche Weise der Melodiebildung, mit dem, von Reichardt angeschlagenen Grundton und fand so eine Reihe trefflicher Melodien, die nur der grössere Meister des Liedes Franz Schubert, verdunkeln und verdrängen konnte.

**Zenger,** Max, ist am 2. Febr. 1837 in München geboren, besuchte von 1859 bis 1860 das Conservatorium zu Leipzig und wirkte dann als Capellmeister in Regensburg und kurze Zeit auch in München und in Carlsruhe. Neben Clavierstücken und Gesangsachen schrieb er auch Opern: „Ruy Blas“, die im Sommer 1868 in München mit Beifall zur Aufführung gelangte; ferner: „Die Foskari“ und „Wiland der Schmidt“. Sein Oratorium „Kain“ (nach Byron) ist gleichfalls mehrfach öffentlich mit Erfolg aufgeführt worden.

**Zergliederung der Accorde** nennt man die Auflösung der Accorde in die einzelnen Töne derselben, so dass diese nicht gleichzeitig, sondern in verschiedenen Figuren nach einander auftreten:

Zergliedert:



**Zerrahn,** Carl, geboren 1826 zu Malchow in Mecklenburg, bildete sich zum Musiker unter F. Weber in Rostock und ging dann zu seiner weitern Ausbildung nach Hannover und Berlin. Nachdem er dann die Vereinigten Staaten von Nordamerika concertirend durchreist hatte, liess er sich in Boston nieder, wo er als Leiter mehrerer Concertgesellschaften einflussreich wirkt.

**Zerstreute Harmonie,** siehe Harmonie.

**Ziehharmonika,** Accordion, heisst ein Instrument, dessen Töne, wie bei der Physharmonika, vermittelst durchschlagender, durch einen Luftstrom in Oscillation gesetzter Zungen entstehen.

**Zimay,** Ladilaus, zu Gyöngijos in Ungarn am 29. Juni 1822 geboren, absolvirte das Gymnasium zu Keszkemet und bezog, da er Jurist werden sollte, 1854 die Universität Budapest. Doch gewann die Liebe zur Musik schliesslich solche Macht über ihn, dass er der Jurisprudenz entsagte und die Musik als Lebensberuf erwählte. Masonyi wurde sein Lehrer in der Harmonie, den grössten Theil seiner Kenntnisse und Fertigkeiten verdankt er indess dem Eifer und Fleiss, mit dem er sein Studium betrieb. 1854

übernahm er die Leitung Budapester Gesangvereine und seine Bestrebungen wurden mehrfach durch Preise, die er bei Sängerfesten errang, ausgezeichnet. Seit dem 1. September 1875 leitete er die Ofener Musik- und Gesangakademie. Von seinen Compositionen haben namentlich ungarische Gesänge bereits auch öffentlich Anerkennung gefunden.

**Zimmer,** Otto, Musikdirector und Organist in Oels, geboren 1827 zu Piskorsine in Schlesien, erhielt seine musikalische Ausbildung durch den Königl. Musikdirector Richter und den Universitäts-Musikdirector Mosewius in Breslau. Wegen seines ausgezeichneten Orgelspiels und der trefflichen Aufführung klassischer Musikwerke („Jahreszeiten", „Elias", „Paulus" u. s. w.) mit dem von ihm gegründeten Gesangverein erhielt er den rothen Adlerorden IV. Klasse und den Musikdirector-Titel. Von seinen Compositionen für Orgel und Gesang ist Einiges auf den früheren grossen schlesischen Musikfesten zur Aufführung gekommen. Er redigirt die „Fliegenden Blätter" des aus 700 Mitgliedern bestehenden Vereins zur Hebung evangelischer Kirchenmusik in Schlesien.

**Zimmer,** Robert, geboren zu Berlin am 17. Januar 1828, studirte daselbst 1848—50 Philosophie, bei Professor Dehn Theorie der Musik, und unternahm dann eine Studienreise nach Italien. Nach Berlin zurückgekehrt lebte er dort als Lehrer; von 1856 an der Neuen Academie der Tonkunst. 1857 hielt er im Künstlerverein beifällig aufgenommene Vorträge über die Geschichte des Claviers. Er starb am 5. December 1857. Von ihm erschien: „Gedanken beim Erscheinen des dritten Bandes der Bachgesellschaft in Leipzig" (Berlin, Herz, 1854, in 8°). Diese Broschüre enthält eine Kritik des, von Ch. Ferd. Becker edirten Bandes der Clavierstücke von J. Seb. Bach.
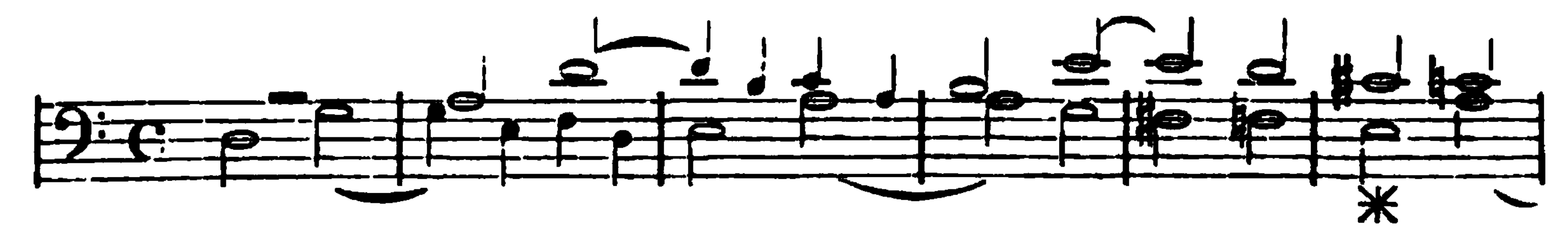
**Zingarese,** alla zingarese, nach Art der Zigeuner.

**Zingarelli,** Nicola Antonio, päpstlicher Capellmeister zu Rom und dramatischer Componist, wurde am 4. April 1752 zu Neapel geboren (nicht wie einige behaupten in Rom oder in Mailand) und starb am 5. Mai 1837 in Neapel als Director des Conservatoriums und Dom-Capellmeister. Er schrieb Opern und Kirchenwerke, die einst sehr berühmt waren.

**Zink,** Zinken, Cornetto, Cornetto torto, Cornetto muto, Corno heisst ein altes, 2,5 und 1,25 Meter Rohrwerk in der Orgel. Diese Stimme erstreckt sich in der Regel von $c^1$ bis $c^3$. Ihr Klang, etwas hohl, soll, wie schon der Name sagt, den des alten Blasinstruments (s. d.) nachahmen.

**Zinken,** in der Regel Zincken geschrieben, Cornetto, Lituus, Litice, eines der ältesten Instrumente, das in seiner ursprünglichen Gestalt bis in die frühesten Anfänge der Musik zurückreicht. Es ist eine einfache Röhre, der man, als sie später mit mehr Sorgfalt behandelt wurde, ein Mundstück beigab. Beim Beginn der Ausbildung der selbständigeren Instrumentalmusik im Anfange des 17. Jahrhunderts war die Röhre des Zinken aus Holz gefertigt und so gebohrt, dass sie sich nach der Mündung zu etwas erweiterte, aber ohne in einen Schalltrichter auszulaufen; die Röhre wurde mit Leder überzogen. Sie war entweder gerade (Cornetti recti) oder gebogen (Cornetti curvi). Das Mundstück, von Holz abgedreht, hat nur ein sehr kleines Loch, und ist entweder mit der Röhre aus einem Stück gedreht, oder wurde dieser erst aufgesetzt.

**Zirkelcanon** (canon circularis per tonos) ist ein unendlicher Canon, der so eingerichtet ist, dass bei jeder Wiederholung die Proposta in einem bestimmten anderen Intervall, eine Secunde, Terz, Quart u. s. w. höher oder tiefer einsetzt und demnach alle Transpositionen der Tonart durchläuft. Ein Beispiel aus Marpurgs: „Abhandlung von der Fuge" (neu herausgegeben von S. W. Dehn, Leipzig, 1858) mag zur näheren Erklärung hier stehen:



**Zither** ist der Gattungsname für jene Arten von Saiteninstrumenten, deren Saiten über einen Resonanzboden gezogen sind und mit einem Plektron, bestehend aus einem Stäbchen, Federkiele oder dergl. intonirt werden.

**Zöllner,** Carl Friedrich, ist am 17. März 1800 in dem weimarischen Dorfe Mittelhausen geboren und starb am 25. Septbr. 1860 in Leipzig. Er hat sich unvergängliche Verdienste um die Pflege des Gesanges — namentlich des Männergesanges — erworben. In Leipzig gründete er eine Reihe von Vereinen zu diesem Zwecke; ferner schrieb er eine grosse Zahl trefflicher Männerchorlieder, die weit verbreitet waren.

**Zopff,** Hermann, Dr. phil. und Professor, geboren am 1. Juni 1826 in Glogau, musste dem Willen des Vaters entsprechend anfangs Landwirthschaft betreiben. Erst von seinem 24. Jahre an durfte er sich ernsteren Musikstudien widmen. Er wandte sich deshalb nach Berlin und studirte bei Marx und Kullak mit solchem Erfolge, dass ihn diese an dem, von beiden gegründeten Conservatorium zum Lehrer der Theorie wählten und in den Concerten dieser Anstalt grössere Werke von ihm erfolgreich aufführten. Später gründete Z. eine Opernakademie und einen Orchester-Verein zur Aufführung der auf den Bühnen vernachlässigten Opern und einen Verein zur Hebung der dramatischen Production. 1864 folgte er einem ehrenvollen Rufe nach Leipzig als Mitredacteur der, von Schumann gegründeten „Neuen Zeitschrift für Musik" und als Dirigent eines grossen Chor-Vereins; er fand hier überhaupt als Vorstandsmitglied des, von ihm mitbegründeten Tonkünstler-Vereins, sowie des Allgemeinen deutschen Musik-Vereins ein reiches Feld für seine Thätigkeit; rief die deutschen Musiker-Tage, den Verband der deutschen Orchestermusiker, den Verband der deutschen Tonkünstler-Vereine, sowie Concertverbände kleinerer Städte ins Leben; 1872 wurde er wegen dieser Verdienste um die Kunst zum Professor und im Laufe der Zeit auch von verschiedenen Kunstvereinen zum Ehrenmitgliede ernannt. Von seinen Compositionen sind zu erwähnen die Opern: „Mahommed", „Maccabäus", „Tell" und „Karaman"; die Chorwerke: „Das Evangelium der That", „Anbetung Gottes", „Alexandra" und religiöse Gesänge; kleinere Chorwerke, wie: „Brauthymne", „Triumph der Liebe", „Frühlingshymne"; Concertgesänge und Lieder. Von schriftstellerischen Productionen sind ausser Aufsätzen in verschiedenen Fachblättern hervorzuheben: „Theorie der Oper" und eine populäre Gesangschule (besonders für schlechte und verdorbene Stimmen).

**Zoppa** (ital. hinkend), s. Alla zoppa.

**Zschocher,** Johann, geboren am 16. Mai 1821 in Leipzig, erhielt seinen ersten gründlichen Unterricht im Clavierspielen von Jul. Knorr. Trotz seiner Anlagen und seiner Liebe zur Musik musste er dem Wunsch seiner Eltern entsprechend als Lehrling in eine Buchhandlung treten. Erst später war es ihm vergönnt, sich ganz der Musik zu widmen. Nachdem er noch den Unterricht von Th. Kullak, Adolf Henselt und Franz Liszt genossen, errichtete er in Leipzig 1846 das bekannte Musikinstitut, das bald ein bedeutendes Ansehen errang und treffliche Resultate erreichte.

**Zuggarah** heisst bei den Arabern eine Art Sackpfeife, bestehend aus einem Bockfell und drei Röhren mit vier Löchern, so dass jede vier verschiedene Töne angiebt.

**Zugtrompete,** wird auch die Discantposaune genannt, die kleinste Gattung der Posaune.

**Zugwerk** heisst die Koppel bei der Orgel, durch welche das Oberclavier vom Unterclavier heruntergezogen wird.

**Zumsteeg,** Johann Rudolph, ist geboren am 10. Januar 1760 zu Sachsenflur im Schöpfergrunde des ehemaligen Ritter-Canton Odenwald, und starb als Capellmeister in Stuttgart am 27. Januar 1802. Er hat auch mehrere Opern, die Erfolg hatten, componirt. Historische Bedeutung gewann er dadurch, dass er den Stil der Romanze feststellte und damit auch den Balladenstil förderte.

**Zunge,** Zungenstoss, die bei einzelnen Blasinstrumenten wie bei der Trompete stossende Bewegung der Zunge, durch welche die Luft stossweise in das Instrument getrieben wird. Bei der Flöte und Trompete wird ein glatter und fest abgegrenzter Ton dadurch erzeugt, dass mit dem Zungenstoss zugleich gewisse Silben verbunden wurden.

**Zunge** heisst ein Streifen Messing oder Neusilber an Orgelpfeifen, welcher aus der länglichen Oeffnung des Mundstückes ragt, so dass es durch den eindringenden Wind in Bewegung gesetzt wird, wodurch ein eigenthümlicher Ton entsteht. Diese Zungenregister heissen denn auch Schnarrwerke. Die Zunge ist so befestigt, dass sie entweder bis zu der Doppelbewegung auf das Mundstück aufschlägt — sie heist dann aufschlagende — oder in dasselbe eintritt, dann heisst sie durchschlagende Zunge.

**Zungen** beim Flügel und Spinett nannte man die kleinen Stückchen Holz, in welche die Kiele von Rabenfedern eingesetzt sind, mit denen bei diesen Instrumenten die Saiten angerissen werden.

**Zungenblatt** nennt man auch das dünngeschabte Schilfrohrblatt, das auf den Clarinettenschnabel aufgebunden wird.

**Zungenregister** bei der Orgel sind in der Construction von Labial-Registern sehr verschieden. Die eigentlichen Pfeifen (Aufsätze, Schallbecher) der Zungenregister tragen zum specifischen Klange nichts bei, sondern dienen nur dazu, den Ton voll erklingen zu lassen. Der Ton selbst wird im Mundstück erzeugt und erhält durch die, in demselben angebrachte Zunge sein specifisches Klanggepräge.

**Zungenstoss,** s. v. a. Zunge bei den Blasinstrumenten (s. d.).

**Zungenwerk,** s. v. a. Zungenregister.

**Zurna,** ein, der Oboe ähnliches Instrument, das bei der Militärmusik der Türken gebräuchlich ist. Es ist eine Art Schalmei, mit neun Tonlöchern; in dem sehr breiten unförmlichen Rüssel befindet sich ein dünnes Rohrblättchen zum Anblasen. Das Instrument giebt, gewaltsam angeblasen, einen schneidend gellenden Ton.

**Zusammengesetzte Intervalle** heissen die, den Umfang der Octave überschreitenden Intervalle. Die, welche innerhalb des Umfangs einer Octave liegen, also immer unmittelbar auf den Grundton bezogen sind, heissen einfache.

**Zweistimmiger Gesang** ist vom Duett darin unterschieden, dass bei ihm nicht wie bei diesem, die Stimmen möglichst selbständig geführt sind, sondern dass eine Stimme Hauptstimme ist, die Melodie führt und die andere nur begleitend hinzutritt.

**Zweitritt,** auch Hopstritt und Dreher genannt, ist ein älterer deutscher Tanz, der im $^2/_4$- oder $^3/_4$-Tact steht. Im Zweivierteltact bildet ein, im $^3/_4$ bilden zwei Tacte ein Pas. Im 16. und 17. Jahrhundert war er als sehr wild „berüchtigt".

**Zweiunddreissigfüssig,** s. Fusston.

**Zweiunddreissigtheilnote,** ihrem Werth nach der zweiunddreissigste Theil einer ganzen Note, sie hat diese Form:



**Zweiunddreissigtheilpause** ꝏ hat die Geltung einer Zweiunddreissigtheilnote.

**Zweivierteltact,** die einfache gerade Tactart, deren zwei Tactglieder Viertel sind.

**Zweizweiteltact,** s. v. a. Zweihalbetact, Allabreve.

**Zwerchflöte** oder Zwerchpfeife, s. v. a. Querflöte oder Querpfeife.

**Zwickvorschläge** nennt man die kurzen oder unveränderlichen Vorschläge, weil sie so kurz als möglich angegeben werden sollen.

**Zwischenklang** nennen einige Theoretiker den Durchgang (s. d.).

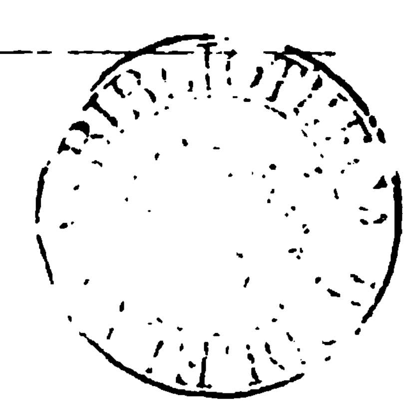
**Zwischenraum,** Spatium, der Raum zwischen zwei Linien des Noten-Liniensystems, der bekanntlich ebenfalls zur Bezeichnung der speciellen Tonhöhe angewendet wird, wie die Linien (s. Notenschrift).

**Zwischensatz,** Zwischenharmonie, Divertimento heisst bei der Fuge jeder Verbindungssatz, der zwischen den verschiedenen, aus der Verarbeitung des Themas gewonnenen Durchführungen steht.

**Zwischenspiel,** Interludium, Interlude, ist ein kurzer Satz, mit welchem in früherer Zeit die Organisten die verschiedenen Zeilen der, von der Gemeinde unter Orgelbegleitung gesungenen Choralmelodien unter einander verbanden, oder eigentlich trennten. In neuerer Zeit ist dies Verfahren als eine Unsitte erkannt und aus dem Kirchengesange entfernt worden. Das Zwischenspiel kommt jetzt nur noch zwischen den einzelnen Versen — nicht Verszeilen — zur Anwendung. Manche bezeichnen mit dem Namen auch wol die Ueberleitungssätze, durch welche die Hauptpartien grösserer Musikstücke verbunden werden oder die, aus einem fest in sich abgeschlossenen Theile eines grösseren Tonwerks zum folgenden, ebenfalls in sich abgeschlossenen Satz hinüberführen.

**Zwitscherharfe,** Spitzharfe, Drahtharfe, Arpanetta, eine, mit Drahtsaiten bespannte und doppeltem Resonanzboden versehene Harfe.

**Zwölfachteltact,** ist eine zusammengesetzte, vermischte Tactart, geradtheilig und mit ungerader Gliederung.



Druck von Metzger & Wittig in Leipzig.

